

تفیدی حاشیہ

مجنوں کو کھڑکی

ادارہ اشاعت اردو

حیدرآباد (دکن)

چار روپیہ چار آنہ سکھ عثمانیہ

تین روپیے بارہ آنہ کلا

تنقیدی حاشیے

تنقیدی مضامین کا مجموعہ

از
مجنوں گورکھپوری

ادارۂ اشاعت اردو

عابد روڈ۔ حیدرآباد (دکن)

قیمت تین روپیہ بارہ آنہ سکہ کلدار
قیمت چار روپیہ چار آنہ سکہ عثمانیہ

طبع اول ————— ایک ہزار

فروری ۱۹۳۵ء

شیخ عبدالرزاق



پروپرائٹر

ادارۃ اشاعت اردو

مطبوعہ رزاقی مشین پریس حیدرآباد

(دکن)

فہرست مضامین

- ۱۔ تیسرا اور اُن کی شاعری۔ ۹
- ۲۔ تھام چاند پوری۔ ۶۲
- ۳۔ میرا اثر خواب و خیال میں ۹۳
- ۴۔ مسامحات تنقید ۱۴۲
- ۵۔ کلام بیدار ۱۵۰
- ۶۔ مستحقین اور ان کی شاعری ۱۶۰

- ۱۹۶ ۷۔ مثنوی سحرالبیان کا ایک شعر
- ۲۰۶ ۸۔ مثنوی "اسرارِ محبت"
- ۲۳۵ ۹۔ غزلیاتِ حالی۔
- ۲۵۶ ۱۰۔ حضرت آسی کا تغزل۔
- ۲۹۹ ۱۱۔ ریاض کی شاعری
-

پہلی نظر

کسی ملک کا ادب بغیر صحیح تنقید کے ترقی نہیں کر سکتا۔ ادب کیلئے تنقید نگار ٹھیک وہی کام کرتا ہے جو الماس کے لئے جلاکار کرتا ہے۔ اس سے داغی اور بے داغ کی جہاں تمیز ہوتی ہے وہاں حسن و قبح پوری طرح نمایاں ہو جاتا ہے اور ادیب کو اس کا موقع ملتا ہے کہ اپنے جو اس ہر پاروں میں سے داغ اور دھبے دور کر کے پیش کرے۔

ہماری زبان میں اس موضوع پر لکھنے کا ابھی نیا شوق پیدا ہوا ہے لیکن انھوں نے کہ رفتار ابھی ایک روشن مستقبل کا پتہ دے رہی ہے ہم نے اب تک تین گراں بہا کتابیں تنقید ادب پر پیش کی ہیں۔

- ۱۔ ادب اور انقلاب - ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری۔
- ۲۔ تنقیدی جائزے - پروفیسر احتشام حسین۔
- ۳۔ ترقی پسند ادب - عزیز احمد

اور آج ملک کے مشہور ہوشمند اور بالغ نظر ادیب مجنون گورکھپوری کی شرف نگاہی اور قلمکاری کا ما حاصل تنقیدی حاشیے پیش کر رہے ہیں یہ حاشیے صحیفہ ادب کیلئے طلا کارجدول نہیں بلکہ تکمیل اصل کا مقام رکھتے ہیں۔ ہمیں امید ہے کہ مندرجہ بالا تین کتابوں کی طرح جو تھی یہ کتاب بھی اربابِ نظر کیلئے چشم افروز ثابت ہوگی۔

جوہری محمد اقبال سلیم گاہندی

انتساب

میں اس مجموعہ کو انتہائی خلوص کے ساتھ
اپنے محترم عزیز جناب محمد اشفاق صاحب
کے نام معنون کرتا ہوں جن کی عملی ہمدردی
اور بے لاگ آمادگی نے میرے ادبی خروش
کا ہمیشہ ساتھ دیا۔

مجنوں

میر اور ان کی شاعری

جب کسی نے کہا کہ فارسی شعراء میں فردوسی، انوری اور سعدی
دنیاۓ شاعری کے پیغمبر ہیں تو ایک سخن سنج نے پوچھا اور ”حافظ“ بہ فوراً جواب
دیا ”وہ تو خدائے سخن تھا۔“

اردو شاعری بھی اپنا خدا رکھتی ہے اور وہ میر کہلاتا ہے تذکرہ
نویسوں نے بالاجماع اس کی درگاہ میں اپنی حمد و ثنا پیش کی ہے شعراء نے
اس کے آگے سر بندگی جھکا یا ہے۔ کوئی تذکرہ نویس یا کوئی شاعر ایسا
نہیں ملے گا جس نے میر کے خدائے سخن ہونے سے انکار کیا ہو۔ قائم نے

ان کو "شمع انجمن عشق بازاں" اور "فروغ محفل سخن پردازاں" کہا ہے۔
 لچھمی زائن صاحب شفیق دکنی نے ان کو "میر میدان سخنوری" مانا ہے۔
 میر حسن "انصاف فصحاے زماں" اور "شاعر دلپذیر" کہہ کر ان کو یاد کرتے
 ہیں۔ شیفۃ نے ان کو "اشعر شعراء تسلیم کیا ہے ناسخ اور غالب کا عقیدہ
 ہے کہ "آپ بے بہرہ ہے جو معتقد تیر نہیں" ذوق کو عمر بھر یہ رونا رہا کہ :-

"نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب"

خود میر اپنی فوقیت اور برتری کے کچھ کم قائل نہیں ہیں کہتے ہیں :-
 اگرچہ گوشہ نشین ہوں میں شاعروں میں تیر
 یہ میرے شور نے روئے زمیں تمام لیا
 ایک جگہ لکھتے ہیں :-

ریختہ رتبہ کو پہونچایا ہوا اس کا ہے
 معتقد کون نہیں تیر کی استادی کا

اور تیر کا یہ پندار محض پندار نہیں ہے۔ ان کو احساس ہے کہ برسوں
 زندگی اور عشق کے ہاتھوں مٹ کر ان کو یہ انداز نصیب ہوا ہے۔ مدتوں
 انھوں نے اپنے دل کو دل کی آگ میں گداز کیا ہے تب کہیں جا کر وہ
 اس قابل ہوئے ہیں۔

تیر نے یقین کے ساتھ یہ کہا ہے :-

"باتیں ہماری یاد رہیں پھر باتیں ایسی سینے کا
 پڑھتے کسی کو سینے کا تو دیر ملک سر دینے کا"

اور ان کا یہ دعویٰ غلط نہیں نکلا۔ زمانہ آج تک اس کو ثابت کر رہا ہے
لوگ اب تک ان کی باتوں پر سرزدھن رہے ہیں اور ان کے بعد پھر کسی سے
ایسی باتیں نہیں سننے میں آئیں۔ تیرا اس کا سبب یہ بتاتے ہیں:-

کس کس طرح سے عمر کو کاٹا ہے تیر نے

تب آخری زمانہ میں یہ ریختہ کہا

ایسا ریختہ جس قدر بھی موثر اور دلنشیں ہو کم ہے۔

تیر کا تغزل سب کے دل میں گھر کر چکا ہے۔ لوگ ان کے سوز و
گداز پر سر پیٹتے ہیں۔ لیکن آج تک کسی نے اس پر غور نہیں کیا کہ اس سوز
و گداز کا راز کیا ہے۔ اور نہ کوئی اس پر دھیان دیتا کہ تغزل کا صحیح مفہوم
کیا ہے۔ تمام اصناف شاعری میں غزل سے زیادہ پر تاثر چیز کوئی نہیں۔
اور اس کا سبب صرف یہ ہے کہ غزل نفسیات عشق کے اظہار کے لئے موضوع
ہوئی اور عشق سے زیادہ ہمہ گیر اور پر تاثر کوئی جذبہ نہیں۔ غزل کا کام صرف
تاثرات عشق اور واردات قلب کو بیان کرنا ہے۔ کم سے کم اب تک
غزل کا کام یہی رہا ہے۔

تیر نے ہر صنف سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ انھوں نے قصیدے بھی
لکھے ہیں۔ ثنویاں بھی لکھی ہیں۔ رباعیاں بھی لکھی ہیں، ترکیب بند اور ترجیع
بند بھی لکھے ہیں۔ مسدس مخمس اور مستزاد بھی لکھے ہیں۔ لیکن ان کی غزلوں
کو سامنے رکھ کر ان کے کلام کو تو لئے تو معلوم ہوگا کہ غزل کے علاوہ وہ کسی اور صنف
میں کامیاب نہیں رہے ہیں۔

یوں تو وہ فن شاعری کے استاد ہی تھے کچھ نہ کچھ ہر مد میں کہہ گئے۔ مگر جس طرح انھوں نے غزل لکھی اس طرح نہ تو قسیدہ لکھ سکے نہ رباعی۔ ان کی عشقیہ مثنویوں میں اثر ضرور ہے لیکن مثنوی کی حیثیت سے نہیں۔ اس کا اصل سبب یہ ہے کہ یہاں بھی ان کے مخصوص و ممتاز متغزلانہ سوز و گداز کی جھلک نمایاں ہے۔

میر صرف غزل گوئی کے لئے پیدا ہوئے تھے اس کے یہ معنی ہوئے کہ وہ صرف کیفیات عشق اور واردات محبت کو بیان کرنے کے لئے پیدا ہوئے تھے۔ تیسرے غزلوں کے چھ دیوان چھوڑے ہیں۔ اور اساتذہ کی طرح ان کے وہاں بھی ہر طرح کے مضامین ملتے ہیں اور کافی تعداد میں ملتے ہیں پھر بھی اگر حساب لگایا جائے تو ایسے اشعار کی تعداد مقابلہ بہت کم ہے جن میں مسائل اخلاق و تصوف اور دیگر موضوعات ہوں اور جو ہیں ان میں تیسرے تیسرے نہیں معلوم ہوتے۔ وہ اپنی اصلیت پر اس وقت آتے ہیں جب وہ آلام عشق یا آلام زندگی کو بیان کرتے ہیں۔ عشق کے رونے کے ساتھ ساتھ تیر زندگی کا رونا بھی بڑی دردناکی کے ساتھ روتے ہیں اور یہ ایک قدرتی بات ہے۔ جس دل کو عشق کا روگ لگ گیا ہو اس دل کو زندگی کی ہر بات سے ڈکھ ہوتا ہے۔ اس کو زندگی ہی ایک روگ معلوم ہونے لگتی ہے۔ تیسرے کو آلام زندگی پر اس لئے عبور حاصل ہے کہ وہ آلام عشق میں پختہ مغز ہو چکے ہیں عشق نے ان کے دل میں خستگی اور رگد اختگی پیدا کر دی تھی اور وہ جس چیز کو دیکھتے تھے اسی خستگی اور رگد اختگی کی روشنی میں دیکھتے تھے۔ تیسرے کے کلام میں ہر طرح

کے رطب و یابس موجود ہیں۔ لیکن ان کی ہر غزل میں ایسے اشعار ضرور ملتے ہیں جن میں تیسرے کا انفرادی رنگ تغزل نمایاں ہے اور جن کو پڑھتے ہی دل پر وہ اثر ہوتا ہے جس کو ہم تیسرے کے ساتھ مخصوص سمجھتے ہیں۔

تیسرے کا دیوان واقعی درد و غم کا ایک مجموعہ ہے جیسا کہ وہ خود کہتے ہیں۔

ہم کو شاعر نہ کہو تیسرے صاحب ہم نے

درد و غم کتنے کتنے جمع تو دیوان کیا

تیسرے کے کلام میں یہ اثر اور یہ سوز و گداز کہاں سے آیا؟ اس کی تشریح مشکل ہے۔

فنون لطیفہ اور بالخصوص شاعری، موسیقی اور مصوری کی سب سے بڑی خصوصیت یہی ہے کہ ان کے اثرات کا تجزیہ نہیں کیا جاسکتا۔ اور شاعری تو اپنے راز کو کبھی پوری طرح افشا نہیں ہونے دیتی۔ ہم لاکھ تجزیہ کریں۔ لاکھ نکتے نکالیں پھر بھی ہم واضح طور پر نہ خود جانتے نہ دوسروں کو بتا سکتے ہیں کہ فلاں شعر ہم کو کیوں اچھا معلوم ہوتا ہے۔ تیسرے کے اشعار خصوصیت کے ساتھ ایسے ہوتے ہیں۔

کیا جانوں دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر تیسرے

کچھ ایسی طرز بھی نہیں ایہ سام بھی نہیں

پھر بھی جہاں تک قیاس و تجزیہ کام کر سکتا ہے یہ جاننے کی کوشش کرنا چاہیے کہ تیسرے کے کلام میں یہ تاثر کہاں سے آئی اور ان کی "باتیں" اس قدر دلنشیں کیوں ہوتی ہیں۔

میر کی زندگی کے جو کچھ حالات ہم کو معلوم ہیں وہ زیادہ تر خارجی ہیں اور وہ بھی مفصل اور مبسوط نہیں ہیں۔ ان کی زندگی کا وہ داخلی رُخ اب تک نقادوں کی نظر سے پوشیدہ ہے جس کو صحیح معنوں میں نبج کی زندگی کہا جاسکتا ہے۔ اور جو کسی شخص اور بالخصوص ایک شاعر کی اصلی زندگی ہوتی ہے جن خارجی حالات و حوادث اور جن داخلی واردات و کوائف سے ہم گزرتے ہیں وہ کس حد تک ہمارے افکار و آراء اور ہماری شخصیت پر موثر ہوتے ہیں؟ ہم عموماً اس کا صحیح اندازہ کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔ مشرق میں شاید کبھی یہ دستور ہی نہیں رہا کہ کسی شخص کی شخصیت اور اس کے خیالات و افکار کو اس کی زندگی کے واقعات اور اس کے ماحول کے موثرات کی روشنی میں دیکھا جائے اور ان پر تنقید کی جائے۔

مجھے عرصہ سے فکر و کاوش تھی اور اب بھی ہے کہ کسی طرح تیر کی زندگی کے وہ مخفی واقعات معلوم کئے جائیں جنہوں نے تیر کو میر بنایا اور جن کی وجہ سے ان کی شاعری الہام و القاسے بالا تر چیز ہو گئی۔ مجھے افسوس کے ساتھ اقرار کرنا پڑتا ہے کہ مجھے اپنی تحقیق و تہخص میں خاطر خواہ کامیابی نہیں ہوئی۔ پھر بھی اتنا کہہ سکتا ہوں کہ غیر مربوط اور غیر منضبط طور پر چند ایسے واقعات کا پتہ لگتا ہے جن سے تیر کی زندگی پر بحیثیت مجموعی تبصرہ کیا جاسکتا ہے۔ تیر کے ساتھ شغف رکھنے والے بمشکل اس کو تسلیم کر سکتے تھے کہ تیر نے بغیر کسی واقعی اساس کے یہ شعر کہا ہوگا۔

اس دور میں ابھی محبت کو کیا ہوا چھوڑا و فاکو اس نے محبت کو کیا ہوا

بغیر محبت کے ذاتی تجربہ کے کسی کے نالوں میں ایسا تلخ گداز اور ایسی
لطیف مگر طنز آمیز درد مندی نہیں آ سکتی جو شخص کسی کو یہ صلاح نیک دینے
کا منہ رکھتا ہو۔

لگا نہ دل کو کہیں کیا سنا نہیں تو نے
جو کچھ کہ تیرا اس عاشقی نے حال کیا
کیا آپ مان سکتے ہیں کہ وہ عشق و وفا کے آغاز و انجام میں نچتے کا
ہنو چکا ہوگا۔

اسی طرح یہ اشعار بھی تیر کی اپنی رواد عشق کی طرف۔
”ہمارے آگے ترا جب کسوں نے نام لیا
دل ستم زدہ کو ہم نے تمام تمام لیا“
”مرے سلیقہ سے میری بھی محبت میں
تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا“

آگ تھے ابتداء عشق میں ہم
اب جو ہیں خاک انتہا ہے یہ
ہم جانتے تو عشق نہ کرتے کس کے ساتھ
یہ جانتے دل کو خاک میں اس آرزو کے ساتھ

پھرتے ہیں تیر خوار کوئی پوچھتا نہیں
اس عاشقی میں عزت سادات بھی گئی

کہا جاسکتا ہے کہ یہ کوئی ضروری بات نہیں کہ ایک شاعر کی زبان سے جو حرف نکلے وہ اس کی اپنی زندگی کا واقعہ بھی ہو۔ شاعر تخیل کا بندہ ہوتا ہے اور تخیل تجربہ کا محتاج نہیں ہوتا۔ پھر نیاد جہ کہ تیر کے اس قسم کے اشعار سے خواہ مخواہ ایسے دوراز کا ریتجہ نکالیں یہ کلیہ اپنی جگہ بالکل صحیح ہے۔ ایک شاعر نہایت مزے اور سہولت کے ساتھ ان واردات کو بیان کر سکتا ہے جن کا اس کی اپنی زندگی میں منزیوں تک پتہ نہ ہو۔ لیکن تیر کے کلام میں بقول جناب امداد ابام اثر مصنف ”کاشف الھقائق“ جو خستگی و برستگی ہے وہ محض تخیل کے زور سے نہیں پیدا کی جاسکتی۔

تخیل کا یہاں زیادہ سے زیادہ اس قدر دخل نظر آتا ہے کہ تیر نے اپنے ذاتی تجربات و محسوسات کو اس قدر وسعت دے کر بیان کیا کہ وہ سارے عالم کے تجربات و محسوسات ہو گئے۔ تیر نے ذاتی چیز کو کائناتی چیز بنا دیا اس کو کہتے ہیں اپنے مقدر اور اپنے حادثات زندگی پر فتح پانا۔ اس وقت ایک شعر اور یاد آگیا۔

جاتا ہے آسماں لئے کوچہ سے یار کے

آتا ہے جی بھر اور دیوار دیکھ کر

ہم اس شعر کی جامعیت اور ہمہ گیری میں کچھ اس طرح کھو جاتے ہیں

کہ اس کی انفرادیت کی طرف بھولے سے بھی خیال نہیں جاتا اور ہم کو اس بات پر غور کرنے کی ہدایت نہیں ملتی کہ تیر کی زندگی میں واقعی کوئی ایسی حالت گزری تھی۔ لیکن یہ شعر اگر عین اس وقت نہیں تو..... یقیناً اس وقت کی یاد میں کہا گیا ہے جبکہ تیر کو واقعی ”کوچہ یار“ یعنی اکبر آباد چھوڑنا پڑا تھا اور ان کا جی بالکل اسی طرح بھرا آ رہا تھا۔

ان متفرق اور مبہم اشعار کے بعد آئے ایک شنوی کی طرف رجوع کیجئے جو تیر نے غالباً اپنے دلی کے قیام میں لکھی اور جو یقیناً تیر کی اپنی سرگزشت ہے۔ ابتدائی اشعار یہ ہیں :-

خوشحال اس کا جو سعدوم ہے
کہ احوال اس کا تو معلوم ہے
زمانہ نے رکھا مجھے متصل
پر اگندہ روزی پر اگندہ دل
وطن میں نہ اک صبح میں شام کی
نہ پہونچی خبر مجھ کو آرام کی
اٹھاتے ہی سسر یہ پڑا اتفاق
کہ دشمن ہوئے سارے اہل وفاق
جس دتے تھے مجھ پر جو اپنا داغ
دکھانے لگے داغ بالائے داغ
جس دانی نے آوارہ چاہا مجھے
مری بے کسی نے نباہا مجھے
آگے چل کر لکھتے ہیں :-

مجھے یہ زمانہ جدھر لے گیا
غریبا نہ چندے بسر لے گیا
بندھا اس طرح آہ بار سفر
کہ نہ زاد رہ کچھ نہ یار سفر
دل اک یار سو بے قرار تھاں
غبار سررہگذا رہتاں
گرفتار رنج و مصیبت رہا
غریب دیار محبت رہا

پہلے آبر آباد سے جس گھڑی دریا پر پشیم حسرت پڑی
کہ ترک وطن پہلے کیونکر کروں مگر قدم دل کو پتھر کروں
اکبر آباد چھوڑ کر نیر دلی میونسپل اور یہاں انہوں نے سخت آزار
کھینچے، اپنے بڑے سوتیلے بھائی کے خالو سراج الدین غلی خان آزد کے
وہاں ٹھہرے تھے جو تھوڑے عرصہ کے بعد اپنے بھائی کے کہنے سے نیر
کے ساتھ طح کی بدسلوکیاں کرنے لگے۔

یہ تفصیل ہم کو تیرہ کی خود نوشتہ سوانح عمری "ذکر میر سے معلوم ہوتی ہے؟
در نہ ثنوی مذکور میں اسباب سے تتبع نظر کیا ہے اور صرف یہی دردناک حالت
کو قلم بند کیا ہے۔

پس نہ قطع رہ لائے دلی میں بخت
حسبِ کردار گروں سے نوروں ہو گیا
بکھوکھ بلب مست رہنے لگا
یہ وہیم غلط کاریاں تک کھینچی
بہم کا بیٹھا جو نقشِ درست
نظر آئی اک شکل ہتھاب میں
ڈروں دیکھ مائل اسے اس طرف
بددیکھوں تو آنکھوں سے لو ہو رہے
وہی جلوہ ہر آن کے ساتھ تھا
بہت کھینچے یاں میں نے زبردست
مجھے رکتے رکتے ہو گیا
بکھونگ دردست رہنے لگا
کہ کار جنوں آسمان تک کھینچی
لگی ہوئے دسواں سے جان بست
کمی آئی جس سے خور و خواب میں
بجھدیکہ آجائیں ہونٹوں پہ کف
نہ دیکھوں تو جی پر قیامت رہتے
تصور میری جان کے ساتھ تھا

اس کے بعد اس دیوانہ کا سراپا سے جس کا خد صہ یہ ہے۔
لیہ چاند کی دیوی۔

سراپا میں جس جان نظر کیجئے وہیں غم اپنی بسر کیجئے

یہ تھا تیسرا کا، انداز جنوں، جو عرصہ تک قائم نہ رہ سکا، یا رواج باب نے
ان کے علاج میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا اور یہ جنوں کی جتنی تدبیریں ہو سکتی
تھیں سب کیں اور انجام کار تیسر کی حالت سدھرنے لگی۔

پس از چندے آنکھیں بٹھرنے لگیں رنگا ہیں بھی کچھ کام کرنے لگیں
پھر انا تو اں میں بہت دور سے کہ نزدیک تھا عالم گور سے
اور اب اس "چاند کی دیوی" کا کیا انجام ہوا؟ وہ بھی اب
تیسرے بیگانگی کرنے لگی۔

پس از دید آنکھوں میں آنے لگی نہ دو دو پہر منٹہ لگانے لگی
نہ دیکھے مری اور اس پیار سے غریب نہ سہارا سے دیوار سے
کہیں ٹکے، تسلی کہیں بیقرار کہیں شوق سے میرے جے اختیار
کہیں دل کو اپنے دکھاوے مجھے مری بے وفائی جتاوے مجھے
کہیں مجھ سے کہتی ہے زحمت مجھے کہ مطلق نہیں غم کی طاقت ہے مجھے
کہیں وہ نگہ جس سے یہ پائیے کہ یہ درد دل ہے تو مر جائیے
کہیں وضع ایسی کہ بیگانہ ہے کہیں آشنا ہے تو دیوانہ ہے
آخر کار تیسرا بالکل چنگے ہو گئے اور وہ "چاند کی معذرت" پھر بپا شد
میں جا کر کھو گئی۔ اس کے آخری الفاظ یہ تھے:-

کہ ظاہر میں تیسرا اب تو آنا گیا
کہ وہ دوستی کا زمانہ گیا

اس کے بعد تیر کو وہ صورت کبھی نہیں نظر آئی۔

نہ دیکھا کبھی تیر پھر وہ جمال

وہ صحبت تھی گویا کہ خواب و خیال

مگر تیر کی حالت اس کے بعد زندگی بھری رہی :-

خیال اس کا آدے کہ میں سن رہوں تلوں سر کے پتھر رکھوں سو رہوں

مجھے آپ کو یوں ہی روتے گئی جوانی تمام اپنی سوتے گئی

اب ذرا پڑھنے والے پھر ان اشعار کو پڑھیں :-

ہمارے آگے ترا جب کسوں نے نام لیا

دل بستم زدہ کو ہم نے تمام تمام لیا

مے سلیقت سے میری نبھی محبت میں

تمام عمر میں نا کامیوں سے کام لیا

اس ثمنوی میں جو کچھ بیان کیا گیا ہے اس کو پھر "ذکر تیر" کی زبان

میں سینے۔ اپنی حالت جنوں کو یوں قلمبند کرتے ہیں :-

"در شب ماہ پیکرے خوش صورت با کمال خوبی از جرم قمر انداز

طریقت من می کرد و موجب بخودی من می شد بہر طریقت کہ چشم می افتاد

بآں شک پری می افتاد بہر جا کہ نگاہ می کردم متا شاے آں غیرت

وہ می کردم . . . ہر شب باد صحبت ہر صبح بے او

وحشت دے کہ سفیدی صبح می میداد دل گرم آہ سرد می کشیدہ یعنی

آہ می کرد و اندازہ می کرد۔ تمام روز جنوں می کردم، دن و رات و ادخوں می کردم

... ناگاہ موسم گل رسید داغ سودا سیاہ گردید یعنی چوں پریدار
شدم مطلق از کار شدم۔ صورت آن شکل دہمی در نظر خیال زلف مشکینش
در سر شالیستہ کنارہ گیری شدم زندانی و زنجیری شدم۔

انھیں ایام جنوں کی یاد میں تیر نے شاید یہ شعر کہا ہے :-

جب جنوں سے ہمیں تو سل تھا

اپنی زنجیر پائی کا غل تھا

لیکن تیر نے اکبر آباد کیوں چھوڑا؟ اور سراج الدین علی خاں نے کچھ
دنوں بعد محض اپنے بھابھے کے کہنے سے بدسلوکیاں کیوں شروع کر دیں اور
پھر تیر کے جنوں نے یہ مخصوص اور عظیم المثال صورت کیوں اختیار کی؟ یہ سوالات
ایسے ہیں جن کے جواب میں واقعات و شواہد بہت کم ملتے ہیں۔

یہ سچ ہے کہ تیر نے اکبر آباد اپنے عزیزوں بالخصوص اپنے سوتیلے
بھائیوں کے چلتے چھوڑا۔ مگر یہ مشکل سے تسلیم کیا جاسکتا ہے کہ ان عزیزوں
نے بغیر کسی معقول بہانہ کے ان کو ستانا شروع کر دیا ہو گا۔ تذکرے اس باب
میں کچھ نہیں کہتے۔ صرف ایک تذکرہ ”بہار بے خزاں“ ایسا ملتا ہے جو اس بحث
پر روشنی ڈالتا ہے۔ جناب عبدالسلام ندوی نے اپنی کتاب ”شعر بہند“
جلد اول تیر کے سلسلہ میں اس تذکرہ سے کچھ اقتباس درج کیا ہے اور ہمارے
دوست جناب عبدالباری آتشی نے بھی تیر کے حالات زندگی میں اس کا حوالہ دیا ہے۔

ماظرین کی سہولت کے لئے یہاں بھی اقتباس درج ہے۔
 "ہمیشہ خویش باپری تمشے کے کہ از عزیزانش بود و پرودہ تعشق طبع و
 تیل حاکم داشت۔ آخر عشق او خاصہ مشک پیدا کردہ می خواست کہ بخیہ بچار
 سوئے، رسوائی می کند و حسن بے پردہ بجلوہ گری در آید۔ از ننگ افشائے راز
 وطن اقربا باداں بغل پروردہ حسرت و حرم و بنحاطرناشا و دست و گریبان
 قطع رشتہ کسب وطن ساخته از اکبر آباد بعد از خانہ بر اندازیم بہ شہر لکھنؤ رسید
 میں جا بعد حسرت جانکا و جد وطنی و حرم و نصیبی از دیدار یار و دیار جاں
 بچہ مارا افریں سپرد۔ تا بقید رشتہ حیات بود طوق محبت بہ گردان و سلسلہ دیوانگی
 بہ پاداشت از کلام عاشقانہ و درد انگیزش پیدا است کہ صد آرزو بجا کف
 بردہ"

کہا جاتا ہے کہ تذکرہ "بہار بے خزاں" شیفتہ کے "گلشن بختیار" کے
 جواب میں لکھا گیا تھا اور اس میں ان شعرا کی قصداً خرد گیری کی گئی ہے جن کو
 "گلشن بختیار" میں آسمان پر چڑھایا گیا ہے اور ایک حد تک یہ سمجھ ہے لیکن
 تیسرے بارے میں ماننا پڑتا ہے کہ مصنف نے کسی قسم کے تعصب یا عناد کو نہیں
 ادا دی ہے۔ اول تو اس قسم کا صریح بہتان کوئی صاحب تمیز شخص سے کسی پر
 پسند کرے گا۔ دوسرے "بہار بے خزاں" کا لب و لہجہ تیسرے کے ساتھ کسی قدر
 دردمندانہ بھی ہے۔ پھر کوئی وجہ نہیں کہ ہم خواہ مخواہ تیسرے کے متعلق اس نئی خبر
 کو غلط سمجھیں خاص کر جبکہ تیسرے کی شاعری سرتاسر اس طرز اشارہ کر رہی ہے
 کہ ان کا دل عشق کی چوٹ کھائے ہوئے تھا۔ اگرچہ زمانہ اور زندگی کی چوٹیں

بھی اس پر کچھ کم نہیں پڑی تھیں۔ اور اگر وہ عشق کی چوٹ نہ کھا چکے ہوتے تو زنا اور زندگی کی چوٹوں کو اس گداز اور غبطہ کے ساتھ نہ برداشت کر سکتے۔ ان کی المناکیوں میں جو سکون و سنجیدگی ہے اس کا اصل راز یہی جراتِ عشق ہے۔

یہ کہ اپنے عہد جنوں میں جو "چہرہ ہستانی" نظر آیا کرتا تھا وہ یقیناً اسی عورت کی تمثال رہا ہوگا جس کے ساتھ ان کو "میل خاطر" تھا جس کے چلتے ان کو وطن چھوڑنا پڑا، اور جس کی یاد میں عمر بھر وہ کسوئے رہے اور ایک "غبارِ ناتواں" کی طرح "کوہ کو" پھرتے رہے۔

اب ہم میر کے چند ایسے اشعار درج کرتے ہیں جو بے طرح ذاتیات کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور ایسے ہیں جن سے ایک شاعر کی زندگی اور اس کی فطرت کا بہت کچھ فی حد تک اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

لیتے ہی نام اس کا سوتے سے چونک اٹھے
ہے نیر میر صاحب کچھ قہر نے نواب دیکھا

کس طرح سے مایہ یار و کہ یہ عاشق نہیں
زنگ اڑا جاتا ہے ملک چہرہ تو دیکھو میر کا

کچھ نہیں سو جھتا ہمیں اُس بن
شوق نے ہم کو بے حواس کیا

سجہ گرداں ہی میر جم تو رہے دستِ کوتاہ تا بھونہ گیا

کبھو بائگی جو ادھر صبا تو یہ کہیو اس سے کہ بیوفا
گر ایک تیر شکستہ پاترے باغِ نازہ میں خار تھا

کیسا تھا شعر کو پردہ سخن کا
سو بٹھرا ہے یہی اب فن ہمارا

سحر گہ عید میں دور بنو تھا پر اپنے بام میں تجھ بن لہو تھا
جہاں پر ہر فسانہ سے ہمارے دماغ عشق ہم کو بھی کبھو تھا

اب تو جاتے ہیں تہکدے سے تیر پھر ملیں گے اگر خدا لایا

پھول گل شمس و قمر سارے ہی تھے
پر ہمیں ان میں تمہیں بھلے بہت

کیوں نہ دیکھوں چمن کو حسرت سے
آشیاں تھا مرا بھی یہاں پر سال

کسو سے دل نہیں ملتا ہے یارب
ہوا تھا کس گھڑی ان سے جدا میں

اب دیکھیں آہ کیسا ہو ہم دے جدا ہوئے ہیں
بے یار و بے دیار و بے آشنا ہوئے ہیں
یہ شعر اگر عین اس زمانہ میں نہیں تو اس زمانہ کی یاد میں یقیناً کہا گیا
ہے جبکہ تیرا واقعی پہلے پہل "بے یار و بے دیار" ہوئے تھے۔ اور اس "وے"
کی ضمیر اسی "پری تمثال" کی طرف پھرتی ہے جس کو وہ عمر بھر کے لئے اکبر آباد
میں چھوڑ آئے تھے اور پھر جس کو وہ چاند میں دیکھا کرتے تھے۔ اسی طرح سے
یہ شعر ہے۔

ایک بیمار جدائی ہوں میں آپ ہی تہر
پوچھنے والے الگ جان کو کھا جاتے ہیں
یقیناً ان کے "ایام جنون" کی طرف اشارہ کرتے ہیں جبکہ ان کے
اجباب ان کی چارہ جونی کی منکر و تدبیر میں ان کو طرح طرح کی ایذا میں پہنچا
رہے تھے۔

جب نام ترا لےئے تب چشم بھراوے
اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگراوے

یہ سب سے بگنا ہے دل سب سے
میں تو کچھ ہو گیا ہوں سودا کی

اسی سے دور رہا مسلسل مدعا ہوتا تھا
گئی یہ غمِ عزیز آہِ رائگاں میری

مصائب اور تھے پر دل کا جانا عجب اب سا نچا ہو گیا ہے

مجھی کوئے کا ڈھب کچھ نہ آیا نہیں تقصیر اس نا آشنا کی
ایک شعر میں تو گویا انھوں نے اپنی پوری سرگزشتِ قلبیہ
کر دی ہے :-

دل گیا رسوا ہوا آخر کو سودا ہو گیا
اس روزہ زیست میں ہم پر کیا ہو گیا

اس تمام طوں کلام کا مطلب یہ ہے کہ اگر خود تیر کو ان آلامِ
عشق اور آفاتِ ارضی و سماوی سے سابقہ نہ پڑتا تو وہ اس قسم کا ایک
شعر بھی نہ کہہ سکتے۔ لیکن یہ نہ ماننا بھی بہت دھرمی ہے کہ اگر عشق اور
زندگی کے ہاتھوں تیر کا یہ حال نہ ہو چکا ہوتا تو شاید تیر وہ تیر نہ ہوتے جو
آج ہیں۔ ان کا ایک ایک شعر ایک ایک زمانہ ہے لیکن ہم اس کو اس قدر

خود اپنے حسب حال پاتے ہیں کہ بھولے سے بھی کبھی اس طرف خیال نہیں جاتا کہ ممکن ہے یہ سب خود تیسر کی اپنی زندگی بھی ہو۔

قبل اس کے کہ ہم تیسر کی شاعری اور اس کے جذب و کشش کا تجزیہ کرنے کی کوشش کریں۔ ان کے متعلق چند باتیں یاد رکھنا چاہئیں۔

(۱) تیسر کی بچپن سے کچھ اٹھان ہی ایسی ہوئی کہ ان کے اندر بہتر و بصیرت کی صلاحیت ضرورت سے زیادہ تیز ہو گئی اور ان کی طبیعت کیسر سوز و گداز ہو کر رہ گئی۔ کہا جاسکتا ہے کہ وہ زندگی کے روشن پہلوؤں کی طرف سے فطرتاً بطنی الحس تھے۔ وہ بڑی سے بڑی مسرت میں مصیبت کا رنگ دیکھتے تھے۔

(۲) ان کی جوانی کی ابتدا واقعتاً عشق سے ہوئی جو ان کو اس نہ آئی اور جس نے ان کو غریب و بے چارہ کر کے چھوڑ دیا۔ ان کی اس "عشق ورزی" کے ذمہ دار کسی حد تک خود ان کے باپ تھے جو ان کو اکثر یہ تعلیم دیا کرتے تھے کہ "بے عشق زندگی وبال ہے"۔

(۳) ان کو بچپن سے نامساعد اتفاقات کا سامنا کرنا پڑا۔ اکبر آباد چھوڑنے سے پہلے اور اکبر آباد چھوڑنے کے بعد کبھی ان کو اطمینان "خوشحالی" اور فراغت کے دن نصیب نہیں ہوئے۔

(۴) تیسر کی طبیعت میں ایک قسم کی بغاوت تھی۔ اسی نے ان کو مجلسوں میں "میر بے دلغ" مشہور کر دیا۔ اور اسی نے ان کو آخر کار اس قابل بنا دیا کہ وہ آلام عشق اور آلام روزگار کو اپنے لئے آسان بنا لیں

اور وہ اس طرح کہ ہرالم کو ایک شعر اور ہر آہ کو ایک نغمہ میں تبدیل کر دیں۔
 تیسرے کلام کی سب سے بڑی خصوصیت وہی "خستگی و برشتگی" ہے جس پر امداد امام اثر نے زور دیا ہے۔ اور اگر تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہو کہ یہ خصوصیت اس خلوص اور سادگی کا نتیجہ ہے جو تیسری فطرت ہے۔ اس خصوصیت میں تیسرہ صرف اپنے معاصرین میں ممتاز رہے بلکہ آج تک ممتاز دیکتا ہیں اب تک کوئی شاعر ایسا نہیں گزرا جو سادگی خلوص اور تاثیر میں تیسرے آنکھیں ملا سکے تیسرے مضمون کو لیتے ہیں اس میں ایک انوکھی شان پیدا کر دیتے ہیں۔ اس باب میں وہ انگریزی کے مشہور جواں میر شاعر کیٹس سے بہت کچھ قریب ہیں۔ وہ زیادہ تر وہی باتیں کہتے ہیں جو بڑے بھلے ہم آپ بھی کہہ سکتے ہیں۔ لیکن باوجود اس سہولت اور سادگی کے ہم کو ان کی ہر بات "ایک مقام" سے معلوم ہوتی ہے۔ سینے کتنی معمولی اور کیسی عام بات ہے مگر آخر وہ کیا بات ہے جس نے اس کے اندر ایکٹ۔ انوکھا پن پیدا کر دیا ہے اور ہمارے لئے شعر کے اندر ایک نئی تاثیر پیدا کر دی ہے :-

یاد اس کی اتنی خوب نہیں تیسرے باز آ

نادان پھر وہ دل سے بھلایا نہ جائیگا

بات یہ ہے کہ میر حقیقتاً راز ہائے عشق اور راز ہائے زندگی پر عبور حاصل کر چکے تھے۔ اور آلام عشق اور آدم روزگار پرستج پا چکے تھے اس لئے جو کچھ کہتے تھے اس میں صداقت کی تاثیر ہوتی تھی۔ اور پھر چونکہ

ان کے "لب اظہار" میں بھی ساحری کی کمی نہ تھی اس لیے یہ تاثیر حیرت انگیز حد تک بڑھ جاتی تھی۔ کمالِ اظہار "فنون لطیفہ اور بالخصوص شاعری کی اولین شرط ہے حسین پیرایہ اظہار بھروسے سے بھروسے خیال اور المناک سے المناک جذبہ کو دلپذیر بنا دیتا ہے۔ کیا اس سے بھی زیادہ عامۃً اور دو بات کبھی کہی گئی ہے۔۔۔

"محبت ہے یا کوئی جی کا ہے رد گٹ

سدا میں تو رہتا ہوں بیمار سدا"

لیکن کیا اس سے زیادہ گھلا دٹ کے ساتھ اس معمولی حالت کو

بیان کیا جاسکتا تھا؟ ایک جگہ لکھتے ہیں:-

سخت کا فر تھا جس نے پہلے میر

مذہب عشق اختیار کیا

خیال کی عمومیت پر نظر رکھتے ہوئے ایک ایک لفظ پر غلیحہ

علیحدہ غور کیجئے تو کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ اس شعر کی تاثیر کا آخر راز کیا ہے؟

شاید ہی کوئی ایسا بد ذوق اور بے حس ہو جس کی زبان سے اس شعر پر

بے ساختہ واہ نہ نکل جائے۔ لیکن پھر ایسا بھی کوئی نہیں جو یہ سمجھ اور سمجھانے

کہ یہ شعر کیوں تیر کی طرح دل میں اتر گیا۔

اسی غزل کے ایک شعر میں عاشق کے مزاج و طبیعت کا حال

کس والہانہ انداز میں اور کس سپردگی اور شکستگی کے ساتھ بیان کرتے ہیں

ہم فقیروں سے کج ادائی گیا آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا

جب کبھی میں تیرے اشعار پڑھتا ہوں تو مجھے بیساختہ غالب کا یہ کہنا یاد آ جاتا ہے :-

حسن فروغ شمع سخن دور ہے اتنا

پہلے دل گداختہ پیدا کرے دلی

تیر کی شاعری کو یوں تو متقدمین سے لے کر اب تک سب نے اپنے لئے نمونہ بنایا۔ لیکن واقعی ان کا طرز کوئی نہ اڑا سکا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس طرز کے لئے جس "دل گداختہ" کی ضرورت ہے وہ کسی کو جلد میسر نہیں ہوتا۔

ایک اور شعر ہے جو ارباب ذوق میں کافی شہرت رکھتا ہے :-

"اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہی

دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں"

حالی اپنے "مقدمہ شعر و شاعری" میں اس شعر کے تعلق لکھتے ہیں کہ "مجھ کو ہرگز امید نہیں کہ متاخرین میں سے کسی نے اس سے بہتر پاک گریبان کا مضمون باندھا ہو"

وہ تو متاخرین میں اس مضمون کو تلاش کرتے ہیں۔ میں متقدمین سے لے کر اس وقت تک کہیں اس تخیل اور اس تاثیر کے ساتھ چاک گریبان کا مضمون نہیں پاتا۔ اور اس کی بجز اس کے اور کوئی درجہ سمجھ میں نہیں آتی کہ تیر کی تخیل کو ان کے تجربہ نے بھی مدد دی ہے۔ ان کو واقعی ایسے "جنون" سے پالا پڑا تھا جو کبھی رد و براعظا نہیں ہوتا تھا بلکہ لئے رال

بہ ساں بڑھ رہا تھا اور وہ دیکھ رہے تھے کہ ان کے گریبان کا چاکہ روز بروز وسیع ہوتا جا رہا ہے۔

”نیر نے“ شہر کا مکے بیان میں ایک مخمس لکھا ہے جس میں انھوں نے اپنی ”نبوں حالی“ کی سچی تصویر کھینچی ہے۔ اس میں انھوں نے صاف صاف لکھ دیا ہے کہ ان کو تبھی ”غموں سے فراغ“ نہیں نصیب ہوا اور ان کا دل ”سوز و دردوں سے“ جوں چراغ ”جلتا رہا پھر اگر وہ ایک گدا“ متکبر کی طرح کسی کو خاطر میں نہیں لاتے تھے اور کسی کو اپنا مخاطب صحیح نہیں سمجھتے تھے تو کیا غلط تھا۔ وہ دیکھ رہے تھے کہ کسی کے دل پر وہ نہیں گزری ہے جو ان کے دل پر گزر رہی ہے۔ پھر وہ کسی کو اپنا حریف کیسے تسلیم کرتے اگر آزاد کی رائے صحیح ہے تو ایک مرتبہ جبکہ سعادت یا رنخاں رنگین میر کے پاس اپنی غزل ”صلاح کے لئے گئے تو میر نے کہا“ صاحبزادے! آپ خود امیر ہیں اور امیر زادے ہیں۔ نیزہ بازی، تیر اندازی کی کثرت کہئے، شہسواری کی مشق فرمائیے۔ شاعری دلخراشی دگر سوزی کا کام ہے آپ اس کے درپے نہوں!“

تیسرے کو نازک مزاج اور بد دماغ کہنے کی رسم سی ہو گئی ہے۔ لیکن اگر اس تعصب سے آزاد ہو کر غور کیجئے تو شاعری اور میاں رنگین دونوں کے متعلق ان کی رائیں صحیح تھیں۔ شاعری اور بالخصوص یہ غزل یعنی عاشق شاعری کے لئے واقعی دلخراشی اور دگر سوزی درکار ہے، اور رنگین کو اس کی ہوا بھی نہیں لگی تھی۔ آخر کار تیسری کا کہنا سچ ثابت ہوا۔ ان سے

غزل کی محنت و ریاضت نہ برداشت ہو سکی اور بات آخر تنگ آ کر انھوں نے
ریختہ چھوڑ دیا اور ریختی ایجاد کر کے کہا روں کی "بولی ٹھولی" میں
لگ گئے۔

"گلزارِ ابراہیم" کی رائے ہے کہ "میر شیریں مقال اور ریختہ گو یاں
سابق و حال میں نسبت خورشید و ماہ ہے اور فرق پدید و سیاہ ہے" صحیفی
اپنے تذکرہ فارسی گو یاں یعنی "عقد ثریا" میں تیسرا ذکر کرتے ہوئے اسی
کی تائید کرتے ہیں:-

"در فن شعر ریختہ مرد صاحب کمال است کہ مثل آواز خاک ہند دیگرے
سر بر نیاوردہ"

پھر ایسا شخص اگر بنائے زمانہ میں سے کسی کو اپنا ہمسر نہیں سمجھتا تھا
اور ہر کس و ناکس سے بات نہیں کرتا تھا تو اس کو معذور سمجھنا چاہیئے۔ تیسرے
اس دنیا میں اپنے اجنبی ہونے کا خود احساس ہے۔ چنانچہ ایک جگہ لکھتے ہیں

تری چال ٹیڑھی تری بات روکھی
تجھے تیسرے سمجھا ہے یاں کم کسو نے
اور ایک جگہ طعن و ملامت کے لہجہ میں کہتے ہیں:-
"اتنی بھی بد مزاجی ہر لحظہ تیسرے کو
الجھاؤ ہے زمیں سے جھگڑا ہی آسمان سے"

لیکن کر کے کیا؟ وہ عشق کی دگر بازیوں اور زندگی کی جانکاہیوں
کے ہاتھوں کچھ ایسے ہو ہی گئے تھے۔ اکثر اشعار میں اس کی طرف اشارہ

کرتے رہتے ہیں۔ ایک رباعی میں لکھتے ہیں:-

ہر صبح غموں میں شام کی ہے میں نے

خوننا بہ کشتی دمام کی ہے میں نے

یہ مہلت کم کہ جس کو کہتے ہیں عمر

مر مر کے غرض تمام کی ہی میں نے

جس کی زندگی یوں گزرے وہ جہان و اہل جہان سے جس قدر

بھی بیزار و برگشتہ ہو کہہ رہے۔

اردو شاعروں میں گنتی کی ایسی ہستیاں نکلیں گی جن کی شخصیت

اور شاعری دونوں یکساں بلندی پر ہیں اور تیران میں سب سے آگے نظر

آئیں گے۔ یوں تو ہر شاعر اور صنّاع کا کارنامہ کسی نہ کسی حد تک اس کی شخصیت

کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ لیکن اس حیثیت سے تیرا اپنی شاعری کے ساتھ سب

سے ممتاز اور فائق ہیں۔ وہ ہو بہو وہی ہیں جو ان کی شاعری ہے۔ یعنی یکسر سوز

و گداز۔ یہی وجہ ہے کہ ”ایشیریں بقول شیفۃ“ ”صدا آہ دردناک“ ان کے ایک

مصرعہ کی برابر ہی نہیں کر سکتی۔ اور یہی وجہ ہے کہ ان کا کلام ان لوگوں میں

خصوصیت کے ساتھ پسند کیا جاتا ہے جو دل میں درد اور سر میں شور و شش

رکھتے ہیں۔

تیر کے دل کا خمیر عشق سے ہوا تھا اور یہی ان کی شاعری کا خمیر ہے عشق

ان کے لئے عمر بھر باعث فخر رہا۔ وہ عشق کے لئے ایک جگہ کس پسندار کے

ساتھ کہتے ہیں:-

عشق کا گیسو ہے تیرے آباد

ایسے پھر خانساں خراب کہاں

یہ آلام عشق ہی کا طیفیل تھا کہ انھوں نے آلام زندگی کے آگے کبھی ہمت نہیں ہاری۔ عشق نے ان کو زندگی کا مرد میدان بنا دیا۔ اور اسی نے ان کو اس قابل رکھا کہ وہ اپنے محسوسات و واردات کو ٹھنڈے دل سے بیان کر جائیں۔ یہ انھیں کا حوصلہ اور انھیں کا جگر تھا کہ اپنی حیران نصیبی کی پوری تصویر کھینچ کے رکھ دی۔

جب نام تیرا لیجئے تب چشم بھر آوے

اس زندگی کرے کو کہاں سے جگر آوے

اور ان لوگوں کو جن کو ایسی حالت سے سابقہ پڑا ہے یا پڑ سکتا ہے ہمیشہ کے لئے زحمت اٹھارے آزاد کر دیا۔

شاعری اور بانگدوس غزل کا سب سے بڑا کمال ہر جگہ ہی قرار دیا گیا ہے کہ نفس موضوع میں کوئی اجنبیت نہ ہو۔ لیکن اسلوب بیان میں وہ بدلت اور طر فگی ہو کہ ہر شخص اس کو اپنے دل کی بات مانتے ہوئے اس کو ایک انوکھی بات پائے۔ یہ کہاں جیسا کہ تیر کو نصیب ہوا نہ ان سے پہلے کسی شاعر کو نصیب ہوا نہ ان کے بعد۔ اور نصیب کیسے ہوتا۔ تیر جن کیفیات و حالات کو بیان کرتے تھے خود ان سے گزر چکے تھے اور ان پر عبور پا چکے تھے۔۔۔۔۔ وہ جب کسی حالت کو بیان کرتے ہیں تو چاہے وہ کیسی ہی عام حالت ہو اس کے اندر ایک ماورائی کیفیت ہوتی ہے۔ یعنی صاف

معلوم ہوتا ہے کہ شاعر اس حالت سے گزر کر ایک بلند سی پر پہنچ چکا ہے اور اس حالت پر خود چھایا ہوا ہے۔

جاننے والوں سے یہ بات پوشیدہ نہیں ہے کہ تیر کے شاگردوں کی تعداد گنتی کی ہے اور ان میں بھی کوئی شہریت نہ حاصل کر سکا۔ اس کا ایک سطحی سبب یہ سمجھ لیا گیا ہے کہ وہ کسی کو اس قابل نہیں سمجھتے تھے کہ اپنی شاگردی میں لیں۔ محض یہ کہنے سے کام چلتا نہیں۔ ان کا تعلق خود ان کے زمانہ سے لے کر آج تک ہر شاعر نے کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن ان کا انداز کسی کو سبب نہیں ہوا اور ہو نہیں سکتا تھا۔ اس لئے کہ اس انداز کے لئے جس "دلخراشی و جگر سوزی" کی ضرورت تھی وہ کسی سے ممکن نہ تھی۔ آج حسرت جیسے شاعر کو بھی یہ حسرت ہے کہ:-

”تیر کا شیوہ گفتار کہاں سے لاؤں“

دلی سے لے کر تیر و مرزا تک اردو شاعری میں غزل سرائی کا دور تھا۔ اور اس زمانہ کا ہر قابل ذکر شاعر غزل یعنی عشقیہ شاعری میں اپنی ایک مخصوص شان رکھتا ہے۔ لیکن کسی کی وہ شان نہیں ہے جو تیر کی ہے۔ دلی تو خیر اردو شاعری کے جدا مجد ہیں۔ ان کی زبان تیر کا زمانہ آتے آتے کافی غیر مانوس ہو چکی تھی اس لئے ان کو اس سوازنہ میں داخل کرنا زبردستی ہے۔ لیکن حاتم سے شروع کیجئے۔ ان کے مزاج میں عاشقانہ و اریستگی اور واہانہ گداختگی موجود تھی جیسا کہ اس زمانہ میں بالعموم میسر تھی۔ ان کے کلام سے بھی اس کا پتہ چلتا ہے۔ لیکن ان کے اشعار پڑھنے والوں کو اس طرح

بے اختیار نہیں کرتے جس طرح تیسرے اشعار کرتے ہیں۔ کلام قائم کا مطالعہ کیجئے تو معلوم ہوگا کہ اگر کسی شخص کو وہ زمانہ نصیب ہوتا اور اس کے اندر طباعی اور جولانی بھی ہوتی تو وہ بھی تھوڑی ہی منکر کے بعد اس قسم کے اشعار نکال سکتا تھا۔

مرزا مظہر جانجاناں کی فقیرانہ روش اور متصوفانہ بیگانہ وشی لے ان کے کلام میں وہ گداز اور نرمی نہ پیدا ہونے دی جو پیدا ہو سکتی تھی۔ اگرچہ سب سے پہلے انھیں نے اردو غزل کو ایہام سے پاک کر کے تغزل کی روش پر لگایا۔

غزل میں جو شخص سب سے زیادہ تیسرے قریب ہے وہ خواجہ میر درد ہیں۔ اور ایک لحاظ سے نہ صرف وہ تیسرے بلکہ اپنے عہد کے تمام شعراء سے ناثبت ہیں۔ ان کے کلام میں کہیں برائے نام بھی وہ شتر گری "نہیں ہے جو آں دور کی ایک عام خصوصیت تھی۔ وہ شروع سے لے کر آخر تک سنجیدگی اور مناسبت کی ایک سطح کو قائم رکھے ہوئے ہیں اور ان کے کسی شعر میں اس پستی اور ابتذال کا ہلکا سا شائبہ بھی نہیں ہے جس کی مثالیں تیسرے وہاں کافی تعداد میں ملیں گی۔

قرن خود طبعاً اور غلامی تھے اور ان کی شاعری نے بھی اسی تصوف کے زیر اثر پرورش اور تہذیب پائی۔ اگرچہ ان کے بہترین اشعار وہ ہیں جن کا موضوع عشق ہے اور یہی ان کا اصل کارنامہ ہے۔ ان کے تصوف اور ان کی شریکی نے ایک بہت بڑا مغالطہ پیدا کر رکھا ہے۔ جہاں تک خاص تغزل کا تعلق ہے وہ تیسرے کی سطح تک نہیں پہنچتے لیکن ان کا تصوف جس کو ان کی شاعری

میں تو بہت کم مگر ان کی علمی زندگی میں زیادہ دخل تھا ان کی لاج رکھ لیتا ہے اور ان کی درویشی ان کی شاعری کے ساتھ مخلوط ہو کر ان کا مرتبہ ضرورت سے زیادہ بلند کر دی ہے۔ ورنہ خالص شاعری میں اپنے دور کے اور شعرا میں جس قدر بھی ممتاز نظر آئیں تیسرے قطعاً نیچے ہیں۔

تیسرا اور سودا کے مقابلہ کو میں محض ایک رسمی بات سمجھتا ہوں۔ غزل میں ان کو تیسرا کا مقابل ٹھہرانا ایسا ہی ہے جیسا قصیدہ میں تیسرا کو سودا کا ہمسر بتانا۔ سودا کی جو تعریف ان کے استاد شاہ حاتم نے ایک مرتبہ کر دی وہ ہمیشہ کے لئے جامع و مانع ہو گئی ہے۔ وہ سودا کو "پہلوان سخن" کہتے تھے۔ ان کے زور طبع اور جولانی فطرت کی جتنی داد دیجئے کم ہے۔ لیکن اثر اور نگہداشت میں وہ تیسرے بہت پیچھے ہیں۔

اب صرف تین شاعر ہم کو اس زمانہ میں ایسے نظر آتے ہیں جو کثر غزلگو ہیں اور جن کا موازنہ تیسرے کیا جاسکتا ہے۔ یعنی تیسرا اثر قائم اور یقیناً۔ اثر کی تمام عمر کی کمائی ایک مختصر سادیوان غزلوں کا اور ایک عشقیہ ثمنوی "خواب و خیال" تک محدود رہی۔ انہوں نے اپنی ساری زندگی "خوں شدہ حسرتوں" کے بیان میں صرف کر دی۔ اس اعتبار سے وہ تیسرے بھی زیادہ سخت اور کثر غزل گو ہیں۔ تیسرے نے زندگی کے اور تجربات کو بھی داخل غزل رکھا ہے۔ لیکن اثر نے واردات عشق کے دائرہ سے کبھی باہر قدم نہیں رکھا۔ زبان بھی نہایت پیاری اور نرم ہے۔ باوجود اس کے وہ تیسرے کے مرتبہ کو نہیں پہنچتے۔ اس کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ

ان کی شاعری بہت تلخ ہے۔ وہ عشق کی تلخوں کو اور بھی تلخ بنا دیتے ہیں۔
ان کا پڑھنے والا بہت جلد اپنے دل میں ایسی شدید جلن محسوس کرنے لگتا ہے
کہ زیادہ دیر تک اس کا مستحس نہیں ہو سکتا۔

قائم اثر سے زیادہ بلندی پر ہیں اور اثر کے مقابلہ میں وہ کم تلخ نوا
ہیں۔ ان کے دہاں اضطراب مائل بہ توازن ہے۔ مگر پھر بھی اضطراب ہے
ان کے اشعار بجائے تسکین دینے کے پھر بھی اسٹے دل میں ایک شور مچا
دیتے ہیں اس لئے کہ وہ بڑی اندوہناکی کے ساتھ ماضی کی یاد دلاتے ہیں۔
ان کی تمام شاعری کا آہنگ وہی ہے جو اس شعر کا ہے :-

نہ دل بھرا ہے نہ اب نام رہا ہے آنکھوں نہیں
کبھو جو روئے تھے خوں جم رہا ہے آنکھوں نہیں

یقین عین عنفوان شباب میں باپ کے ہاتھ سے قتل ہو گئے اور
ان کی عمر نے ان کو اتنی فرصت نہیں دی کہ وہ اپنی کسی بات میں توازن
اور سچائی پیدا کرتے۔ چنانچہ ان کے جذبات اور بیان دونوں میں جو چیز
سب سے زیادہ نمایاں ہے وہ جوش اور دلولہ ہے۔ لیکن وہی کم سنی اور
الھڑپن کا جوش۔ ان کی شاعری بے اتہا گرم ہے۔

اپنے بیشتر معاصرین کی طرح انھوں نے بھی اپنا دائرہ موضوع عشق
تک محدود رکھا۔ لیکن وہ عشق میں خود محض نوا آموز ہیں اور کسی مقام پر نہیں
پہنچ سکے ہیں۔ نہ ان میں قائم کا توازن ہے نہ اثر کی سوزناکی۔ ذیل کے چند
اشعار سے ان کے عام رنگ کا اندازہ ہو سکتا ہے۔

نہ ہوا ہا سے یقین ورنہ دوانہ ہوتا
 آج اس طرح کا دیکھا ہے پر نیا دکھ بس
 ہے ترے داغ سے ترسینا سوزاں میرا
 آب و رنگ آگ سے دکھتا ہے گلستاں میرا
 چھٹے ہم زندگی کی قید سے اور داد کو پہونچے
 وصیت ہے ہمارا خونہا جسدِ داد کو پہونچے
 اب ذرا ان لوگوں کے مقابلہ میں تیرے اس شعر کو پڑھیے اور جو کیفیت
 اس سے پیدا ہو اسی کو تیر کی شاعری کی عام خصوصیت سمجھئے۔

یہ جو ہمت ہے کہے ہیں غم
 دیکھو تو انتہا رسا ہے کچھ

تمور اور لہجہ سے سناٹ پکتا ہے کہ شاعر اس تجربہ کی گہرائیوں سے گزر
 چکے ہیں اور نہ تو اس کو بھولا ہے اور نہ اس کے آگے ہار مانی ہے۔ اس
 کے بیان میں ایک ٹھہراؤ ہے جیسا کہ اس کے جذبات میں بھی ہے۔ مگر یہ
 ٹھہراؤ بے بسی اور بیچارگی کا ٹھہراؤ نہیں ہے بلکہ ضبط اور پندار کا ٹھہراؤ ہے
 ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اضطراب کی باگ تھامے ہوئے ہے جو اگر کہیں
 مچل جائے تو نہ جانے کتنوں کو مٹا کر رکھ دے۔

تیر کے اضطراب میں ایک سکون ہوتا ہے جو حاوی ہوتا ہے۔
 ان کے سوز و گداز میں ایک گہرائی اور سنجیدگی ہوتی ہے جو غالب ہوتی ہے
 ان کی شاعری کی مجموعی خصوصیت کو صرف ایک ہندی لفظ میں بیان کیا

جاسکتا ہے اور وہ لفظ ”گنجیہ“ ہے۔

ایک جگہ دیکھیئے زمانہ کی شکایت بھی کرتے ہیں تو کس وقار اور بیگانہ
وشی کے لہجہ میں اور کس بلند جوصلگی اور عالی ظرفی کے تصور کے ساتھ :-

ایک محروم چلے میرا ہمیں عالم سے

ورنہ عالم کو زمانہ نے دیا کیا کیا کچھ

تیسرے نے اپنی محرومی کا اس نازش و پندار کے ساتھ ذکر کر کے ہم کو
اپنی محرومیوں پر نازاں بنا دیا ہے۔

یہ پاس اور یہ ضبط و خود داری بھی دیکھنے کے قابل ہے۔

پاس ناموس عشق تھا ورنہ

کتنے آنسو پلک تک آئے تھے

کون ہے جس کی آنکھوں میں اس سے آنسو نہ اڈ آئیں۔ لیکن پھر
کون ہے جس کو اب آنسو گراتے ہوئے شرم نہ آتی ہو۔ اور پھر کتنی ملائم اور
دھیمی زبان میں کہا ہے کہ جہاں اثر نہ کرنا ہو وہاں بھی اثر کرے تیسرے کی
شاعری کی ایک بہت بڑی ندرت زبان کا یہ دھیما پن بھی ہے اور اسی
بنا پر شیفتہ کی اس رائے کو حرف بحرف صائب ماننا پڑتا ہے ”نظمش
اگر سحر است سحر حلال است؟ تیسرے کی ہر بات میں سہولت ہوتی ہے اور
تکلف و کاوش کی کہیں کوئی علامت نظر نہیں آتی مگر ان کی کوئی بات
ایسی نہیں ہوتی جو ہم کو سحر و نہ کرے اور جس کا اثر باندھ رہا ہو۔

تیسرے نے غم عشق اور اس کے ساتھ غم زندگی کو ہمارے سے لے

راحت بنایا ہے۔ وہ درد کو ایک سرور اور اطم کو ایک نشاط بنا دیتے ہیں۔ وہ ہمارے لیے زندگی کی ہیئتوں کو بدل دیتے ہیں۔ ذرا دیکھئے گھاکس چیز کو کیا بنایا ہے۔ خود سرشار ہو رہے ہیں اور ہم کو بھی مدہوش کئے دیتے ہیں۔

دل پر خون کی اک نگلابی سے

ہم رہے غم بھر شرابی سے

تیسرا کاعمر بھر ہی حال رہا کہ وہ اپنے دل کی جراثیموں سے سرمست رہے۔ ان پر جو کیفیت گزری وہ اپنے تخیلی کمال کو پہنچی ہوئی تھی اس لیے جب وہ اس کو بیان کرتے ہیں تو وہ ہمارے لئے ایک تخیل ہو جاتی ہے۔ تیسرا کبر آباد چھوڑ چکے ہیں اور اس طرح کہ جانتے ہیں پھر کبھی مڑ کر اس کی صورت نہیں دیکھیں گے۔ کوچہ و لدار کو عمر بھر کے لئے خیر باد کہہ چکے ہیں۔ لیکن ان کو یقین ہے کہ وہ کبھی اس و لدار کی گلی سے نکلے ہی نہیں۔ اور کیوں نہ ہو ان کا جو حال زمانہ وصل میں تھا وہی ایام ہجر میں بھی رہا۔ نہ اس وقت بہتر تھا اور نہ اب بدتر۔ وہی درد مند ہی اور دسوزی جو پہلے تھی سو اب بھی ہے۔ پھر اگر ان کا یہ خیال ہے تو کیا غلط ہے :-

عمر بھر کوچہ و لدار سے جایا نہ گیا

اس کی دیوار کا سر سے مرے سایا نہ گیا

دوسرے مصرع میں معمولی استعارہ میں کسی نئی کیفیت بھری ہے اور پھر زبان اور لب و لہجہ کو اتنا سادہ اور بے تکلف رکھا ہے کہ شعر کو

ضرب المثل بنایا ہے۔ اسی خیال کو ایک دوسری جگہ یوں ادا کرتے ہیں۔

کیا بے گلشن میں جو قفس میں نہیں

عاشقوں کا جلا وطن دیکھا

تیر خود دار اور بے دماغ جس قدر بھی رہے ہوں لیکن انھوں نے

اپنی شاعری میں خودی کو کہیں راہ نہیں دی ہے۔ مستی کہ وہ "میں" کا لفظ

بھی کم استعمال کرتے ہیں۔ زیادہ تر "ہم" سے کام لیتے ہیں یہ تہذیب عشق

کا نتیجہ ہے جس نے ان کی انانیت کو توڑنا کر دیا مگر ان کی خود داری اور عالی

دماغی کو قائم رکھا ہے۔ یہ ان کی "بے خودی" ہی کا کمال ہے کہ جب وہ آپ بیتی

بھی بیان کرتے ہیں تو پہلے تو وہ "جگ بیتی" معلوم ہوتی ہے اور یہ خیال بعد

میں آتا ہے کہ ممکن ہے خود ان پر بھی ایسی ہی کچھ بیتی ہو۔ جو شعر بھی نفل

کیا گیا ہے اس پر غور کیجئے جس کو یقیناً تیر نے اپنی "جلا وطنی" کو پیش نظر

رکھتے ہوئے کہا ہوگا۔ لیکن ہم اس کی ہمہ گیر اور جامعیت میں اس طرح

کھو جاتے ہیں کہ اس طرت مشکل سے دھیان پاتا ہے۔ اسی طرح یہ شعر

ہم طور عشق سے تو واقف نہیں مگر ہاں

سینہ میں جیسے کوئی دل کو ملا کرے ہے

تیر کے دل سے بے ساختہ نکلا ہے اور اس کی اپنی حالت کا ترجمان

ہے۔ لیکن کیسی بدیہی بات ہے کہ ہم سب کے دلوں میں بیٹھ جاتا ہے تیر کا

سارا دیوان ایسے ہی بدیہیات عشق اور کلیات حیات انسانی سے بھرا

پڑا ہے۔ ان کے بہتر (۲۱) نشتر مشہور ہیں۔ دانشرا علم میں اس تبصرہ میں

ان بہتروں کو گنا سکا ہوں یا نہیں۔ لیکن ان کے چمنوں دو اوین میں سیری
نظر جس جگہ پڑ جاتی ہے وہاں ایک ”شعر شورا نگیز“ نکل آتا ہے اور مجھے
مشکل سے دو چار غزلیں ایسی ملی ہیں جن میں ایک آدھ نشتر نہ موجود ہوں
ایک اور شعر اسی غزل کا سینے :-

کیا کہئے داغ دل ہے ٹکڑے جگر ہی سارا

جانے وہی جو کوئی ظالم وفا کرے ہے

اسی یا س انگیز اور ماتی بحر میں مگر دوسری طرح میں اسی قبیل کا

ایک اور شعر ہے :-

چھاتی جلا کرے ہے سوز دروں بلا ہے

اک آگ سی رہے ہے کیا جانئے کر کیا ہے

اس غزل کے مقطع میں اپنی حالت اس طرح بیان کرتے ہیں کہ وہ

ابتداءً عشق کی ایک عام اور لازمی کیفیت معلوم ہوتی ہے۔

پہرتے ہو تیر صاحب سب سے جدے جدے تم

شاید کہیں تمہارا دل ان دنوں لگا ہے

ایک شعر میں اپنی ہجوزی اور محسوس کا رونا اس لئے روتے

ہیں کہ :-

جفا اس کی نہ پہونچی انتہا کو

دریغاً عمر نے کی بیوفائی

ارو و شاعری میں طنز کے ماہر غالب سمجھے جاتے ہیں۔ لیکن یہ

محض کہنے کی بات ہے۔ اس میں شک نہیں کہ طنز غالب ترین خصوصیات میں سے ہے۔ لیکن تیسرے بھی طنز کے استاد ہیں۔ البتہ دونوں کے طنز دو بالکل مختلف چیزیں ہیں غالب کے طنز کی جان شوخی اور طراری ہے جو انکی افتاد طبیعت کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ غالب جب کسی حالت یا تجربہ یا اپنے معشوق کے ساتھ طنز کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کو کبھی اس سے نہایت سخت پالا پڑا ضرور تھا۔ مگر اب وہ اس سے اتنی دور جا پڑے ہیں کہ اس کے اثر کی شدت میں کمی ضرور آگئی ہے اور اسی لئے وہ اس قابل ہو گئے ہیں کہ شوخی کے ساتھ اس پر طنز کریں۔ جہاں کہیں ان کے طنز میں سادہ شوخی نہیں بھی ہوتی ہے وہاں بھی ایک بانگین ضرور ہوتا ہے۔

بہر حال ان کا طنز اس بیگانگی کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے جو انہیں اسے تعلق کے بعد پیدا ہوئی ہو۔ یہ اس شخص کا طنز ہے جو سب کچھ خاطر انداز کرنے کے بعد بھی اپنے کو کسی طرح نہ بھول سکے۔ اسی لئے ان کے وہاں وہ تیزی موجود ہے جو خودی سے پیدا ہوتی ہے۔ برخلاف اس کے تیسرے کے طنز میں بھی وہی درد و گداز ہوتا ہے جو ان کی عام خصوصیت ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کا دل کڑھتے کڑھتے بہت گداز ہو گیا ہے۔ خود کہتے ہیں

کہتے تھے نہ تیر مست کڑھا کر

دل ہو نہ گیا گداز تیرا

تیسرے کا طنز بھی ان کی طبیعت کا آئینہ ہے۔ وہ جب کوئی بات طنز کے ساتھ کہتے ہیں تو اس سے محض بے تعلقی نہیں ٹپکتی۔ بلکہ ایسا معلوم

ہوتا ہے کہ وہ اس عالم یا اس تجربہ سے گزر ضرور چکے ہیں۔ مگر اس سے ذرا بھی بیگانہ نہیں ہوئے ہیں ان کے طنز میں ایک خود گزاشتگی ہوتی ہے ان کو سب کچھ یاد ہے سوا اپنی ذات کے۔ اور ان کی یاد واقعہ سے زیادہ اصلیت اور شدت اپنے اندر رکھتی ہے۔ ان کے وہاں تجربہ، تخیل اور احساس تینوں ایک ہو جاتے ہیں۔ ان کا طنز اس شدید اور عمیق تعلق کا نتیجہ ہے جو بے تعلقی کے بعد ہی پیدا ہوتا ہے اور عمر بھر قائم رہتا ہے ان کے طنز میں ایک مدہم تلخی ہوتی ہے جو سختہ مغزی کی علامت ہوتی ہے اور جو اثر اور قائم وغیرہ کی تلخی کی طرح ہم کو بد مزہ نہیں کرتی۔ تیسرے کے طنز میں غالب کی تیزی کی جگہ ایک عجیب پرکیف نرمی ہوتی ہے۔ سب سے پہلے اس طنز کی جو مثال یاد آتی ہے وہ یہ ہے:-

ہوگا کسو دیوار کے سایہ میں پڑا تیسر
کیا کام مجھ سے اس آرام طلب کو

جو شخص ایک بدخو معشوق کی زبان میں خود اپنے اوپر اس طرح طنز کر سکے اس کے طنز کا بھی ٹھکانا ہے۔ جو شخص اس رنج و مصیبت کی زندگی کو "آرام طلبی" سے تعبیر کرے اس بلند حوصلہ کے وہاں رنج و مصیبت کی کیا تخیل ہوگی؟ یہ ہے تیسرے کی تخیلی اور رومانی حراماں پرتی ایک جگہ پھر کہتے ہیں:-

دل کہ دیدار کا قاتل کے بہت بھوکا تھا
اس ستم کشتہ سے دوزخ بھی کھایا نہ گیا
گویا "دوزخ" کھانا کوئی بڑا کارنامہ نہ ہوتا۔

ایک دوسری جگہ اپنے کو یوں شرم دلاتے ہیں :-
شکوہ آبلہ ابھی سے میسر
ہے پیارے ہنوز دلی دور

ممکن ہے یہ شعر اس وقت کہا گیا ہو جبکہ انھوں نے "دیار
یار" چھوڑا تھا اور اپنے حوصلہ و عشق کی مشق کر رہے تھے۔ کم سے کم
اس شعر میں اس زمانہ کی یاد تو کام کرتی ہی رہی ہے۔
اس شعر میں طنز کے ساتھ تمسخر کا پہلو بھی ہے۔ مگر تمسخر بھی سطحی
نہیں بلکہ نہایت بلیغ ہے :-

مسجد میں امام آج ہوا آ کے وہاں
کل تک تو یہی میسر خرابات نشیں تھا
اسی خیال کو پھر ایک دوسرے شعر میں یوں ادا کیا ہے
لب و لہجہ بالکل وہی ہے :-

شریف کہ رہا ہے تمام عمر اے شیخ !
یہ میرا بے گد ہے شراب خانے کا
اس شعر میں معشوق کے ساتھ بڑے لطیف کمز یہ میں
طنز کیا گیا ہے :-

دور بہت بھاگو ہو ہم سے سیکھ طریق غزالوں کا
وحشت کرنا شیوہ ہے کیا اچھی آنکھوں والوں کا
ذیل میں چند اور مثالیں درج ہیں :-

برسوں ہوئے گئے اسے پر بھولتا نہیں
یادش بخیر تیرا ہے خوش جہاں ہوا ب

اب تو وفا و مہر کا مذکور ہی نہیں
تم کس سے کی کہتے ہو یہ کہاں کی بات

اُسے ڈھونڈتے تیرے کھوئے گئے
کوئی دیکھے اس جستجو کی طرف

مدعی مجھ کو کھڑے صاف برا کہتے ہیں
چپکے تم سنتے ہو بیٹھے اسے کیا کہتے ہیں

عشق کرتے ہیں اس پر یارو سے
تیر صاحب بھی کیا دو آنے ہیں

کچھ تمھیں ملنے سے بیزار ہو میرے دور نہ
دوستی ننگ نہیں، عیب نہیں عار نہیں

تب تھے سپاہی اب ہوئے جوگی آہ جوانی یوں بکاٹی
ایسی تھوڑی رات میں ہم نے کیا کیا سوانگ بنائیں
میر مقدس آدمی ہیں تھے سبھ بکف میخانے میں
صبح جو ہم بھی جانے لگے تو دیکھ کے کیا شرمائے ہیں

حالِ بد گفتمی نہیں میرا
تم نے پوچھا تو مہربانی کی

خواہ مارا انھیں نے میر کو یا آپ کو
جانے دو یا رو جو ہونا تھا ہوا مت پوچھو

میر کے خمیر میں طنز ہے اور اسی طنز نے ان کو اس قابل رکھا ہے
کہ ان پر جو کچھ افتاد پڑے اس کو ایک تیور کے ساتھ سمجھ لے جائیں۔
میں نے جو اشارے اوپر نقل کئے ہیں وہ یوں ہی ادھر ادھر سے چن لئے
گئے ہیں۔ ورنہ میر کی عام شاعری کالب و لہجہ وہی ہے۔ ہر شعر میں ایک

طنزیہ پہلو نکلتا ہے۔ چاہے اصطلاحاً وہ طنز کے تحت میں آتا ہو یا نہ آتا ہو۔ تیر کی زندگی ہی اول سے آخر تک ایک المناک طنز تھی۔ جب وہ بظاہر ہنسی ٹٹٹھا کرتے ہوتے ہیں اس وقت بھی وہ طنز سے خالی نہیں ہوتے۔ چنانچہ تیر کے ہجویات اور اس عہد کے اور ہجویات میں سب سے بڑا فرق یہی ہے۔

ہجویہ نگاروں کے سرخیل سودا ہیں اور ان کے پیچھے مسخروں کا ایک پورا گروہ نظر آتا ہے۔ لیکن ان سب کی ہجویں محض مسخرہ پن ہیں جو زیادہ سے زیادہ مکہنے والوں کی ہنر و ذریعہ طبیعتوں کا پتہ دیتی ہیں۔ برخلاف اس کے تیر کی ہجویں بھی ان کے اسی طنز کا نمونہ ہیں جو ان کی طبیعت میں داخل ہے صاف معلوم ہوتا ہے کہ شاعر جتنی گالیاں دے رہا ہے اور جتنی ہنسی اڑا رہا ہے وہ سب اس لئے کہ وہ خود جل کر رہ گیا ہے۔ بعض اوقات تو وہ اس طرح جل اٹھتے ہیں کہ دائرہ تہذیب سے بالکل باہر ہو جاتے ہیں اور ننگے ہو کر مباہلہ کرنے لگتے ہیں۔ بلاس رائے کی انھوں نے جو گت بنائی ہے وہ اس کی کھلی ہوئی مثال ہے۔ لیکن ان کی وہ ہجویں جو ہند ب زبان میں لکھی گئی ہیں۔ طنزیات کی دلچسپ اور عبرتناک مثالیں ہیں اور پکار پکار یہ کہہ رہی ہیں کہ جن چیزوں کی شان میں لکھی گئی ہیں شاعر کسی طرح ان کی تاب نہیں لاسکتا۔

ایک ہجویہ ثنوی خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہے جس میں لکھنؤ کی مرغبازی کا بیان ہے۔ چند اشعار یہاں نقل کئے جاتے ہیں:-

دلی سے ہم جو لکھنؤ آئے

گرم پرغاش مرغیاں پاؤے

اسی شعر سے شاعر کے تیر رکا پتہ چل جاتا ہے :-

جمعے منگل کو پالی کی ہے دھوم
مغرب بازوں کو ہے قیامت جوش
مرغ لڑتے ہیں ایک دوتا ہیں
ان نے پر جھاڑے یہ پھرنے لگے
وہ جو سیدھا ہوا تو یہ ہیں کج
جھکتے ہیں آپ کو چراتے ہیں
ایک کے منہ میں مرغ کی منقار
طرف ہنگامہ طرف صحبت ہے
کھانچے سر پر بغل میں لائے مرغ
اب آپ ہی بتائیے اس، جو کو سو دیا کسی اور کی ہجو سے کیا نسبت
ہے؟ یہ تو ایک دل بننے کا اپنے بننے ہوئے پھپھو لے پھوڑتا ہے۔

میر کے کلام میں ایک بات اور بھی قابل غور ہے۔ ان کے وہاں ان چیزوں کا بہت کم ذکر ہے جو اردو غزل گوئی کے عام روایات میں داخل ہیں مثلاً رقیب، بزم یار، بزم غیر، رشک، نامہ بر، شب وصل، بوسہ وغیرہ یا معشوق کے سراپا کی تفصیل یا اس کے سامان آرائش کا ذکر۔ کہا جاسکتا ہے کہ یہ قدامت کے دور اولین کی عام خصوصیت ہے کہ وہ ان خارجی باتوں کی طرف بہت کم توجہ کرتے ہیں اور مولانا عبید اللہ ندوی نے ”شعرا ہند“ میں اس کو کافی واضح کر دیا ہے کہ قدامت کی امتیازی شان یہی تھی کہ وہ اپنی تمام تر توجہ

داخلی باتوں کے لئے وقف کئے ہوئے تھے۔

یہ رائے بہت صحیح ہے۔ لیکن تیسرے کلام میں یہ خصوصیت اور بھی نمایاں ہے۔ وہ اس باب میں بھی سب سے ممتاز ہیں اور اس کا سبب جو ان کی زندگی کا وہ واقعہ معلوم ہوتا ہے جو دراصل ان کی بربادی کا سبب ہوا ان کو واقعی عشق سے سابقہ پڑ چکا تھا۔ اس لیے ان کو اس کی فرصت نہ تھی کہ وہ جھوٹی رسمی باتوں کی طرف توجہ کرتے۔ ان کے جذبات عشق کا گہوارہ اکبر آباد میں ان کا اپنا گھر تھا۔ ان کا معشوق کوئی شاہد بازاری نہیں تھا جو ان کو قیسم اور رشکِ قیسم کا تجربہ ہوتا۔ یادہ اس کی کنگھی چوٹی کی طرف دھیان دیتے ان کی محبت سچی پاک اور گہری تھی اس لئے وہ شب و صبح بوسہ و غیرہ کے ذکر سے اس کی توہین نہیں کر سکتے تھے۔

مختصر یہ کہ تیسرے غزل کو اپنے وارداتِ قلب تک محدود رکھا۔ وہ خود اپنے حال میں کچھ ایسا مبتلا و سرگشتہ تھے کہ نفسوں اور سطحی باتوں کی طرف ان کا خیال بھی نہیں جاسکتا تھا۔ ان کی شاعری محض رسم و روایت پر مبنی نہیں ہے وہ انگریزی کے شہور عاشقِ شاعر "سرفیلپ سڈنی" کی طرح جو کچھ لکھتے تھے اپنے دل کی کیفیتوں کا جائزہ لے کر لکھتے تھے۔ ان کا قال سرِ حال ہے۔

ڈاکٹر عبد الرحمن بجنوری کی رائے میں ہندوستان کی اہسامی کتابیں دو ہیں۔ "دید مقدس" اور "دیوان غالب"۔ اس وقت نہ مجھ کو ان کے دعویٰ کی تردید منظور ہے نہ تیسرا اور غالب کا موازنہ۔ میں خود غالب کو اردو شاعری کے اکابر انبیاء میں شمار کرتا ہوں۔ لیکن پھر تیسرے کو "خدا ہے سخن" بھی مانتا ہوں۔

معلوم نہیں ڈاکٹر موصوف کی تیسر کی بابت کیا رائے تھی۔ مگر حیرت اس بات پر ضرور ہے کہ دو الہامی کتابوں کا ذکر کر گئے اور تیسر کو یک قلم رقم انداز کر دیا۔ ان کے سیلابات سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی فطرت تیسر جیسے شاعر سے بیگانہ تھی اور غالب سے مانوس تھی۔ لیکن اگر غور و تامل سے کام لیجئے تو تسلیم کرنا پڑے گا کہ تیسر کا کلام ہونے ہوئے کسی شاعر کے کلام کو الہام کہنا زبردستی ہے وہ محض شاعروں میں پیغمبر نہیں ہے (ان میں تو وہ خدا ہے) بلکہ واقعی پیغمبر ہے جو معاملات زندگی اور معاملات عشق میں ہماری رہنمائی کر سکتا ہے۔ وہ اس لحاظ سے پیغمبر ہے جس لحاظ سے اہل یونان اور اہل لاطین شاعر اور پیغمبر کے لئے ایک ہی لفظ استعمال کرتے تھے۔

زندگی میں جن باتوں سے ہم مایوس ہو جاتے ہیں تیسرا انہیں باتوں کے لئے جو مسئلہ خیز اور نشاط انگیز امکانات ہم پر منکشف کر دیتا ہے۔ اور ہم کو اس کے کلام سے ڈھارس بندھ جاتی ہے۔ ہم اپنے دس کو یہ سمجھانے لگتے ہیں کہ جب تک تیسرا اور اس کی شاعری دنیا میں موجود ہے ہم کو ہمت ہارنے کی ضرورت نہیں۔ تیسر سے حزنہ شاعری میں تخیلیت اور رومانیت کے دور کی ابتداء ہوتی ہے۔ انھوں نے جب دیکھا کہ تخیلی کا سیلابی ان کی قسمت کی چیز نہیں تو انھوں نے اپنی محرومی کو تخیلی رنگ دیدیا۔ اسی کا نام "رومانیت" *Romanyisism* ہے اب ہم ان کے کلام کا انتخاب درج کرتے ہیں تاکہ ان کی شاعری کے تعلق اور جو کچھ کہا جا چکا ہے اس کی مزید توثیق ہو:-

جاتا ہے یا ریتِ بکفِ غمیر کی طرف
اے کشتہ ستم تری غیرت کو کیسا ہوا

کہا میں نے گل کا ہے کتنا ثبات
گلی نے یہ سنکر تبسّم کیا

اسی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوانے کا کام کیا
دیکھا یہ بیمار مئی غم نے آخر کام تمام کیا
عہدِ جوانی رور و رو کا تا پیری میں لیں آنکھیں ہونہ
یعنے رات بہت تھے جاگے صبح ہوئی آرام کیا
ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے محنتِ رسی کی
چاہتے ہیں سو آپ کرے ہیں ہم کو عبثِ بدنام کیا
یاں کے پسیدہ سیہ میں ہم کو دخل جوڑ سوتا ہے
رات کو رور و صبح کیا یا دن کو جوں توں شام کیا

تاب کس کی جو حال سیر کرنے
حال ہی اور کچھ ہے مجلس کا

ہر قدم پر تھی اس کی منزل لیکٹ
سہرے سودائے جستجو نہ گیا

گلی میں اس کی گیسو گیانہ بولا پھر
میں تیر تیر کر اس کو بہت پکار رہا

مقصود کو تو دیکھیں کب تک پہنچتے ہیں ہم
بالفعل اب ارادہ تناگو رہے ہمارا

اہتدائے مشق ہے رہتا ہے کیا
آگے آگے دیکھئے ہوتا ہے کیا

چمن کی وضع نے ہم کو کیا داغ کہ ہر غنچہ دل پر آرزو تھا
نہ دیکھا تیرا آوارہ کو لیکن غبارِ اک ناتواں سا کو بکوثھا

مجلسِ آفاق میں پروانہ سناں
تیر بھی شام اپنی سحر کر گیا

اے شورِ قیامت ہم سوتے ہی نہ رہ جائیں
اس راہ سے نکلے تو ہم کو بھی جگا جانا

کہتا تھا کسوے کچھ تکتا تھا کسو کا منہ
کل تیر کھڑا تھا یاں سچ ہے کہ دوانا تھا

پریشاں کر گئی وں نہریا و بلبیل
کسو سے دل ہمارا بھی لگا تھا

ڈھونڈتے اس کو کوچہ کوچہ پھرے
دل نے ہم کو کیا خراب بہت

حال کہہ چپ رہا تو میں بولا
کس کا قصہ تھا ہاں کہے جا تیر

بہت تیر بوجھ جہاں میں رہیں گے
اگر نہ گئے آج کی شب سحر تک

گئے دشت سے باغ و راغ میں تھے کہیں ٹھہرانہ دنیا سے اٹھا دل

بے گلی بے خودی کچھ آج نہیں
ایک مدت سے وہ مزاج نہیں

غیر ہے موردِ عنایت ہائے ہم بھی تو تم سے پیار رکھتے ہیں

وجہ بیگانگی نہیں معلوم
تم جہاں کے ہو اس کے ہم بھی ہیں

کیا سیر اس خرابے کی بہت آبِ جن کے سو رہیے
کسو دیوار کے سائے میں منہ پر لے کے داماں کو

وصل اس کا خدا نصیب کرے
تیسر جی چاہتا ہے کیا کیا کچھ

میں جو بولا، کہا کہ یہ آواز
اسی خانہ خراب کی سسی ہے

اس کے ایفائے عہد تک نہ جیئے
عمر نے ہم سے یونانی کی

اب کر کے فراموش تو ناشاد کرو گے
پر ہم جو نہ ہوں گے تو بہت یاد کرو گے

کچھ سوچ ہو ابیچاں اسے تیر نظر آئی
شاید کہ بہار آئی زنجیر نظر آئی

ہو گئی شہر شہر سوانی
اسے مری موت تو بھلی آئی

ہیں دیو اس جی گنوائے کے ہے رے ذوق دل نگانے کے
میرے تغیر حال پرست جا اتفاقات ہیں زمانے کے

کوئی نا امیدانہ کرتے نگاہ
سو تم ہم سے منہ ہی چھپا کر چلے

مزا جوں میں یاس آگئی ہے ہمارے
نہ مرنے کا غم ہے نہ بچنے کی شادی

پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے

پھاڑا تھا جیب پی کے مئے شوق ہم نے تیر
مستانہ چاک لوٹتے داماں تلک گئے

ہوا رنگ بدسے ہے ہر آن تیر
زمین و زماں ہر زماں اور ہے

طبیعت نے عجب کل یہ ادا کی
کہ ساری رات وحشت ہی رہا کی
مجھی کو ملنے کا ڈھب کچھ نہ آیا
ہیں تقصیر اس نا آشنا کی

بے کلی مارے ڈالتی ہر نسیم دیکھئے اب کے سال کیا ہوئے

نامرادانہ زیرست کرتا تھا
تیر کی وضع یاد ہے ہسم کو

آخری شعر کو یاد رکھئے گا۔ تیر کی زندگی بھر ہی وضع رہی اور ان کی شاعری کی بھی یہی وضع ہے اور وہ اسی وضع کے ماہر ہیں۔ وہ نامرادانہ زندگی بسر کرنے کا طریقہ اور محبت میں نباہنے کا سلیقہ سکھاتے ہیں۔ یہی ان کا پیغام ہے۔ اگر کسی کی سمجھ میں یہ بات نہیں آتی تو اس سے میں یہ کہنے کے لئے مجبور ہوں :-

”افسوس! تم کو تیر سے صحبت نہیں رہی“

جیسا کہ بتایا جا چکا ہے، تیر نے ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔ قصیدہ، غزل، ثنوی، رباعیات کسی کو نہیں چھوڑا لیکن ان کی اپنی صنف غزل ہے۔ اگر ایک طرف مولانا طباطبائی کی یہ رائے کہ تیر قصیدہ کہنا جانتے ہی نہیں تھے قابلِ سماعت نہیں تو دوسری طرف اس سے انکار بھی نہیں کیا جاسکتا کہ ان کو قصیدہ سے کوئی طبعی مناسبت نہیں تھی۔ اور جن چیزوں کی قصیدہ میں ضرورت ہے ان میں وہ خود اسے یقیناً بہت سمجھے ہیں۔ مولانا عبد السلام ندوی نے ”شعر الہند“ میں تیر کا جو قصیدہ سودا کے اس قصیدہ کے مقابلہ میں پیش کیا ہے :-

اٹھ گیا بہمن و دسے کا چھٹاں سے غل
تینخ اردی نے کیا ملک خزاں متا صل

اس میں بھی فن قصیدہ کے اعتبار سے تیسرے سو دا کے مقابلہ میں نہیں ٹھہر سکتے اور مولانا عبد السلام کی یہ کوشش کہ تیسرے کو کم سے کم ایک بار سو دا کا مقابلہ دکھا دیں عبث ہے۔

غزل کے بعد تیسرا کسی صنف میں ممتاز ہو سکتے ہیں تو وہ مثنوی بالخصوص عشیقہ مثنوی ہے اور وہ اس لئے کہ عشیقہ مثنوی میں تغزل کا رنگ بہت بڑی حد تک نباہا جاسکتا ہے۔ تیسرے کی مثنویاں سب سے زیادہ مشہور ہیں۔ یعنی "شعلہ عشق" "دریاے عشق" (جس کو سامنے رکھ کر مصحفی نے "بحر المحبت لکھی") اور "خواب و خیال" جس سے اقتباسات درج کئے جا چکے ہیں۔ "خواب و خیال" سرتاسر آپ بیتی ہے۔ اس لئے قصہ کی حیثیت سے اس کو کوئی خاص شہرت اور مقبولیت حاصل نہ ہو سکی۔ لیکن "شعلہ عشق" اور "دریاے عشق" میں قصے ہیں اس لئے وہ اپنے وقت میں مقبول خاص دعاء ہوئیں مگر ان کی مقبولیت کا راز بھی وہی گداختگی اور درد مندی ہے جو تیسرے کی غزلوں کی جان ہے۔ درد و مثنوی کے قصے ایسے نہیں ہوتے کہ محض قصہ کی حیثیت سے پڑھنے والے کے دل میں گھر کر سکیں۔ چنانچہ اگر "زہر عشق" میں ایسے اشعار اتنی کثیر تعداد میں نہ ہوتے جن میں زندگی اور محبت کے عقدے حل کیے گئے ہیں تو آج قصہ کے لئے اس مثنوی کو شاید کوئی پوچھتا بھی نہیں۔ "شعلہ عشق" اور "دریاے عشق" کے اثر اور دلپذیری کا سبب بھی یہی ہے کہ اس میں تیسرے کے خیالات و جذبات ہیں ان کا دلنشیں انداز بیان اور ان کی نرم اور گھلی ہوئی زبان ہے اور انھیں کی بدولت ان کی غزلیں بھی غیر فانی

ہو گئی ہیں۔ الغرض تیسرا اصل اکتساب جس کی بدولت ان کو بقائے دوام نصیب ہے ان کی غزل ہے۔ اور دوسرے اصناف شاعری میں وہ انہیں میں کامیاب ہو سکے ہیں جن میں وہ اپنی غزل کی روش کو نباہ سکے ہیں۔ اور ان کی غزل کے متعلق آخر میں خود انہیں کی رائے پھر سنئے۔

اس فن میں کوئی بے بہ کیا ہو مرا معارض

اول تو میں سند ہوں پھر یہ میری زباں ہے

اور ہم اپنے کو حرف بحرف ان سے اتفاق کرنے پر مجبور پاتے ہیں۔

قائم چاند پوری

کوئی دس بارہ سال کا عرصہ گزرا کہ میں اپنے عزیز دوست پر دینسر
رگھوپتی سہائے فراق کے مکان پر بیٹھا ہوا تھا۔ دن اور سن وہ تھے جبکہ کاروبار
شوق کی فرصت ہر شخص کو ہوتی ہے مجھے بھی اس زمانے میں ذوق اور فرصت
دونوں کی فراوانی میسر تھی۔ فراق صاحب کے مکان پر صبح سے شام کر دیتا
تھا اور صحبت سے سیری نہیں ہوتی تھی سارا وقت شعر و سخن میں گزر
جاتا تھا نہ زبان رکتی تھی اور نہ طبیعت اکتاتی تھی۔ غرض کہ کچھ عجیب دھن

تھی اور عجب اہٹاک تھا۔

جس دن کا ذکر کر رہا ہوں اس دن جہاں اور شاعروں کے چیدہ اشعار پڑھے گئے وہاں یہ شعر بھی پڑھا گیا:-

بے دماغی سے نہ اس تک دل رنجور گیا
مرتبہ عشق کا یاں سن سے بھی دور گیا

اس دن یہی شعر حاصل صحبت رہا۔ گھنٹوں سر دھنتے رہے اور اس کیفیت کا اندازہ اور تجزیہ کرتے رہے۔ لاکھ زور دیتے تھے مگر اس قبیل اور اس انداز کا کوئی دوسرا شعر یاد نہیں آتا تھا۔ قائم کے نام و نشان سے ہم لوگ ناواقف نہ تھے۔ لیکن قائم کا کوئی شعر قائم کے نام سے اب تک نہ مجھے یاد تھا، نہ شاید فراق صاحب کو۔ اب تک ہم لوگ صرف اتنا جانتے تھے کہ قائم متقدمین میں اچھے شاعر گنے جاتے تھے۔ لیکن ان کے مرتبہ شاعری کا صحیح اندازہ سب سے پہلے اسی شعر سے ہوا۔

اسی تاریخ سے مجھے قائم کا کچھ سودا سا ہو گیا۔ جو تذکرہ سانسے آتا اس میں سب سے پہلے قائم کے اشعار ڈھونڈھتا اس طرح ان کے اشعار کی ایک اچھی خاصی بیاض تیار کر لی۔ لیکن تشنگی باقی رہ گئی۔ ہندوستان میں ہر طرح کے ادبار کے ساتھ ادبی ادب بار بھی اپنی اہٹاکو پہونچا ہوا ہے بالخصوص جہاں تک اردو زبان کا تعلق ہے۔ قائم جیسے شاعر کا دیوان اب تک شائع نہ ہونا اس کی بین دلیل ہے۔ دیوان قائم کے صرف گنتی کے قلمی نسخے موجود ہیں۔ حیدر آباد سے یہ دیوان چھپنے والا تھا مگر

اب تک شاید اس کی نوبت نہیں آئی۔ حالانکہ ”دیوان قائم کو“ ”دیوان یقین“ پر مقدم سمجھنا چاہیے تھا۔ ممکن ہے عاقلات و موافق ایسے ہوں کہ تقدیم و تاخیر کا صحیح لحاظ نہ رکھا جاسکا۔

۱۹۲۶ء سے ۱۹۲۹ء کے اوائل تک میرا اور سید امتیاز احمد شرفی مرحوم کا چولی دامن کا ساتھ رہا۔ وہی امتیاز جو ۱۹۳۰ء کی نمک کی شورش میں جان سے گزر گئے۔ مرحوم کو بھی متقدمین کے ساتھ بے انتہا شغف تھا جب انھوں نے قائم کے چند اشعار میری زبان سے سنے تو ان کو بھی قائم کے ساتھ گرویدگی پیدا ہو گئی اور میری طرح وہ بھی قائم کے اشعار ڈھونڈنے لگے۔

اسی سلسلہ میں دو تین اور ایسے اردو شعراء ہماری نظر سے گزرے جو باوجود اس کے کہ ان کے کلام اردو غزل گوئی کے بہترین نمونوں میں شمار کئے جاسکتے معرض گمنامی میں پڑے رہ گئے۔ یعنی ان کی شاعری کا چرچا عام نہ ہو سکا۔

مطالعہ اور موازنہ کے بعد ہم لوگ اس نتیجہ پر پہنچے تھے کہ اردو شاعری میں کم سے کم چار شعراء ایسے ہیں جن کو بلا مبالغہ تیسرا درجہ کے ساتھ صنف اول میں جگہ ملنی چاہیے۔ اس زمانہ میں تیسرا درجہ اور سودا کا ڈنکا کچھ اس طرح بجا کہ ان بیچاروں کی آواز پر کسی نے کان بھی نہ دیا۔ یہ چار غزل گو تیسرا اثر، قائم میر عبدالحی تاباں اور انعام اللہ خاں یقین ہیں۔ جہاں تک قائم کا تعلق ہے ہماری اس رائے کی تائید آزاد نے بھی کی جو ”آب حیات“

میں سودا کے ذکر میں قائم کے متعلق لکھتے ہیں :-

”یہ صاحب کمال چاند پور کے رہنے والے تھے
مگر فن شعر میں کامل تھے۔ ان کا دیوان ہرگز تیسرو
مرزا کے دیوان سے نیچے نہیں رکھ سکتے مگر کیا
کیجئے کہ قبول عام اور کچھ شے ہے !

شہرت نہ پائی

۱۹۲۹ء میں قائم کا تذکرہ شعرائے اردو ”محزون نکات“ انجمن ترقی

اردو حیدر آباد سے شائع ہوا۔ مولوی عبدالحق صاحب نے اپنے مقدمہ میں
کئی تذکرہ نویسوں کے حوالے دیئے ہیں جن سے آزاد کی رائے کی توثیق ہوتی
ہے۔ شیفتہ کو چھوڑ کر اکثر تذکرہ نویسوں نے قائم کے کلام کی بلند پایگی تسلیم کی
ہے۔ ”ضمیمہ ان کی سنجیدگی کلام“ کے قائل ہیں۔ میر حسن ان کے طرز کو فارسی غزل گو
طالب آملی کا طرز بتاتے ہیں۔ کریم الدین صاحب ”طبقات الشعراء“ میں ان کو
”شاعر خوش گفتار“ بلند مرتبہ ”موزوں بلع“ عالی سقدار“ لکھتے ہیں۔ اس تذکرہ
نویس کا خیال ہے کہ جو لوگ قائم کو سودا سے بہتر سمجھتے ہیں وہ پستے ہیں۔ رائے
پچھمی نرائن صاحب و شیفتہ دکنی نے قائم کے۔ ”ذہن سلیم“ اور ”فکر مستقیم“
کو مانا ہے اور اپنے ”چمنستان شعراء“ میں ان کے کلام کا کافی انتخاب دے کر
ان کی ”لطافت“ اور ”ملاحت“ کی پوری داد دی ہے۔

شیفتہ کا خیال ہے کہ قائم کو سودا کا ہمسر سمجھنا دیوانگی ہے۔ مگر قائم کو ”بلند پایہ“
اور ”خوش گفتار“ وہ بھی مانتے ہیں مولوی عبدالحق صاحب بھی شیفتہ کی رائے

سے متاثر معلوم ہوتے ہیں اور ان کے خیال میں بھی قائم کو تیسروں مرزا کا ہم رتبہ کہنا
سراسر ناانصافی ہے۔

لیکن اس سوال کو کوئی نہیں اٹھاتا اور نہ کوئی اس کے جواب پر غور
کرتا ہے کہ آخر قائم یا ان کے ساتھ جن اور تین غزلگو شعراء کے نام گناہے گئے
ہیں وہ کس اعتبار سے تیسریا درو یا سودا کے ہم مرتبہ نہیں ہیں۔ سودا کو تو دراصل
اس موازنہ سے نکال دینا چاہیئے۔ اس لئے کہ غزل طبعاً ان کا فن نہیں ہے
وہ جس میدان کے مرد ہیں وہ قصیدہ یا ہجو یہ ہے، یوں تو استاد تھے
اور جب غزل میں طبیعت کا زور صرف کرتے تھے تو اس میں بھی اپنی استاد
کی لاج رکھ سکتے تھے۔ مگر غزل سے ان کی سرشت نہیں ہوئی تھی کیا صرف
اس لئے کہ تیسرے نے چند ہجو یا ت بھی لکھ لئے ہیں اور ان میں بھی اپنی استادانہ
قدرت کلام قائم رکھی یہ کہنا کسی طرح مناسب نہ ہوگا کہ تیسرا ہجو نگار تھے۔ یہ تو شاعری
ور بالخصوص اردو شاعری کے رسوم میں داخل ہے کہ جب تک شاعر کو بہر صنف
میں تھوڑی بہت دستگاہ نہ حاصل ہو اس کو کامل فن نہیں مانا جاتا۔ اور غزلگوئی
تو اردو شاعری کی روح رواں رہی ہے۔ کوئی شاعر بغیر غزل کے شاعر نہیں
مانا جاسکتا تھا۔

ہاں تو غزل کے ان ”چار پیار“ کا موازنہ صرف تیسرا درو سے ہونا
چاہیئے۔ اور اب اسی سوال کا اعادہ کرنا چاہیئے کہ ان کو کس حیثیت سے
تیسرا درو سے فرد تر سمجھا جائے اور یہ حیثیت بجائے خود کیا حیثیت
رکھتی ہے؟

یہاں تک جذبات کی صداقت و معصومیت، زبان کی سادگی اور پاکیزگی اور لب و لہجہ کی گھلاوٹ اور بمیساختگی کا تعلق ہے نہ صرف یہ چار بلکہ اس دور کے اکثر قابل ذکر شعراء تیسرا دورِ درد کی سطح تک آجاتے ہیں۔ مثال کے طور پر مذکورہ بالا فہرست میں خواجہ حسن انصاری، بیانی اور میر محمد بیدار کا اضافہ کر لیجئے قائم سے لے کر درد تک اردو شاعری میں جو دور گزرا ہے وہ کچھ تھا ہی ایسا۔ تاثر و تاثر، خلوص و انہماک، سادگی اور معصومیت کو اس دور کی عام خصوصیات سمجھئے۔ اس لئے کہ ہر دل میں ہوتا تھا وہی بلا تکلف اور بد تصنع زبان پر آتا تھا۔

تو پھر اس کا کیا سبب کہ تیسرا دور درد کا تو حوٹا بولنے لگا اور آج تک نہ بول رہا ہے مگر قائم اور اسی مرتبہ کے دوسرے شاعروں کے نام سے سوا، معدودے چند کے لوگ نیرمانوس رہے۔ صرف یہ کہنے سے کام نہیں چلے گا کہ ”قبول عام اور کچھ شے ہے“ اس ”قبول عام“ کا بھی آخر کوئی سبب ہے؟ شاعر کا یہ کام یہ بھی ہے کہ وہ ہماری اسی زندگی کو اپنی تخیل کے رنگ میں رنگ کر اس سے بہتر اور زیادہ دلیلی صورتیں پیش کرے جو ہر کس و نامکس سے ممکن نہیں۔

شاعری ناگوار کو گوارا بنا کر زندگی کی ماہیت نہیں تو اس کی ہیئت بدل دینے کی کوشش کرتی ہے۔ شاعری زندگی کی تاویل کو کہتے ہیں۔ اسی نے ینتھو آرنلڈ اور دیگر نقادان ادب نے ادب اور شاعری کو ”تنقید زندگی“ کہا ہے۔

کسی ملک کی ادبی تاریخ اٹھا کر دیکھئے تو معلوم ہوگا کہ جن شاعروں میں
 "محمی، طہنر، یاس، تشکیک یا بغاوت کی فراوانی رہی ہے وہ ان شاعروں کے
 مقابلہ میں فروتر سمجھے گئے ہیں جو نشاط و انبساط کا پیغام رکھتے ہیں۔ اور جس
 دور میں ربیات کا نام لہجہ حزن و ملال رہا ہے اس کو ادبی انحطاط کا دور
 قرار دیا گیا ہے۔ اور پھر عوام تو یاس انگیز شاعری کے مستحل ہی نہیں ہو سکتے
 اگر شاعر نے اپنے لب و لہجہ، اپنے تیور، اپنے انداز بیان سے یاس و حرمان
 کو نشہ و انتہاج سے بہتر نہیں بنایا، اگر اس نے شکستگی اور مظلومیت
 کا ایک عابز اند اور یکساںہ انداز میں اعتراف کر کے اپنی حمیت کھولی، یا زندگی
 کی تلخ کامیابیوں کو تلخ تر بنا کر پیش کیا تو عوام الناس نہ اس کی تالاب ٹا سکتے ہیں
 اور نہ اس سے موافقت پیدا کر سکتے ہیں۔ ایسے شاعروں کی مقبولیت کا
 دائرہ عموماً محدود ہوتا ہے اور اکثر ان کی مدت حیات کم ہوتی ہے۔ یہاں
 اس سے بحث نہیں کہ ایسا ہونا چاہیے یا نہیں۔

ب آئیے ہم چھ اپنے شاعروں کی طرف رجوع ہوں۔ یہ ماننا پڑتا ہے
 کہ تیرہ اور زرد کے مطالعہ سے دل میں ایک ابھار، ایک حوصلہ، ایک ابھرج
 پیدا ہوتا ہے۔ یہ کہنا سبب الغہ نہیں ہے کہ ان کا پیغام "نشاط غم ہے" یعنی اس سے
 توازن کا رہنمائی کہ ان کی شاعری کے عام عناصر آلام روزگار اور آلام عشق ہیں
 ان کے دباؤ گنتی کے ایسے اشعار نکلیں گے جن میں زندگی کی ناکامیوں
 اور دباؤ سیووں کا بیان نہ ہو۔ مگر یہ بیان عموماً ایک پندار اور احساس و تار کے
 ساتھ ہوتا، ان کی پسزدگی میں ایک فاتحانہ انداز ہوتا ہے، اور ہم ان کو پڑھ کر

تھوڑی دیر کے لئے اپنی سطح سے بہت بلند و برتر ہو جاتے ہیں۔
 برخلاف ان کے جن شاعروں کے نام گنائے گئے ہیں وہ نہ صرف
 ہم کو سنجستہ تلخی کا کام اور زندگی سے بیزار چھوڑ دیتے ہیں بلکہ بسا اوقات جاری
 تلخی اور بیزاری کو پہلے سے کہیں زیادہ بڑھا دیتے ہیں۔ وہ غم کو راحت دینا
 بنانا نہیں جانتے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم زیادہ دیر تک ان کی شاعری کے مستحق
 نہیں ہو سکتے۔

ان تلخ بیان شاعروں میں باعتبار تلخی میراثر سب سے سبقت میں
 گئے ہیں۔ ان کی شاعری کا عام لہجہ وہی ہے جو ان کی مثنوی "خواب بیدار"
 کا ہے۔ پڑھنے والا بہت جلد ان کی شاعری سے گھبرا جائے گا یا ان کی طرح زندگی
 کو ایک قسم کا دق سمجھنے لگے گا۔

اس گروہ میں جو شاعر سب سے کم تلخی اور سب سے زیادہ اپنے کو فیدائی
 دستانہ کے ساتھ لئے دینے رہتا ہے وہ قائم ہے۔ طنز اور تلخ بیانی ان کی
 شاعری کی بھی عام خصوصیات ہیں۔ مگر ان میں ایک ضبط اور سنجیدگی سمجھائی
 نمایاں رہتا ہے۔ اب ہم کو قائم کی صحیح جگہ معلوم ہو گئی ہے اور ہم اس قابل ہیں
 کہ اپنا دائرہ موضوع انھیں تک محدود رکھیں۔

قائم کا اصل نام شیخ قیام الدین تھا۔ میر حسن اور چند دیگر تذکرہ نویسوں
 نے محمد قائم نام بتایا ہے جو غلط معلوم ہوتا ہے۔ مصنف "نکس" نے قیام الدین
 علی لکھا۔ لیکن خود قائم اپنے کو قیام الدین ہی کے نام سے یاد کرتے ہیں۔
 زیادہ تر تذکرہ نویسوں کا اسی پر اتفاق ہے اس لئے یہی نام صحیح ہے۔

قائم چاند پور ضلع پنجپور کے رہنے والے تھے۔ لیکن یہ سلسلہ ندرست زیادہ عرصہ کی ہے جس میں بسر ہوئی وہیں عام رنگ اختیار کیا۔ زیادہ تر درود خواہے، صحت لی۔ آزاد کی رائے ہے کہ ان دنوں یہاں بہت تبدیلیاں سے شوق کی پھر ان سے کچھ ایسی بگڑی کہ ان کی بچوں میں ایک قسم کا راز سے انکس ہو گئے۔ لیکن کسی تذکرہ یا دوسرے ذریعہ سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ قائم کبھی راجست کے شاگرد تھے۔ البتہ ایک قطعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ کبھی قائم نے راجست کی ندرست کرنا چاہی تھی اور اس کے لئے دوستوں سے اجازت مانگی تھی۔ اور وہ اس کو ایک فعل غیث سمجھا اور ان کی حوصلہ افزائی نہیں کی۔

سمجھ میں نہیں آتا کہ درود اور راجست میں کبھی کیوں نہیں آیا اور قائم نے درود کو بھڑا کر سودا کا ساتھ کیوں کرا کہا یا تاہم کہ وہ دوست کچھ بڑی اور پھر ان کے قریب بھی کہ سن کر گھم ہو گئے۔ دل تو درود کی طبیعت ایسی نہ تھی کہ کوئی ان سے بگڑ پیدا کر سکے۔ دوسرے یہ کہ اگر یہ تو اُسے بچوں بھی کہیں، یہ سن ان کی نصرت و اصل بچوں نہیں تھی اور پھر دراصل وہ ایسے کو درود اور درود راجست میں نہیں تھے کہ درود بیٹے بگڑیدہ لوگوں کی شان میں بے ادبی کر سکتے۔ یہاں ہدایت تک تو ان کی بچوں میں راجست تھی۔ سود سے بھی اگر نہ کہ بھڑک رہی تھی تو سمجھ میں آئے وہ لی بات تھی۔ لیکن یہ درود کے ساتھ ناحق بڑبڑایاں تو بے محل سی بات تھی اور پھر یہ بھی واقعہ ہے کہ آخر میں انھوں نے درود کو چھوڑ کر سودا کے آگے زانو سے زانو کیا۔ اس پر جتنی بھی حیرت کھٹکتی ہے کہ قائم درود کے ساتھ نہ ہر گز نہ گئے، اگرچہ موازنہ وقت بلکہ یہ کہتے تو معلوم

ہو گا کہ ان کے کلام پر درد کا رنگ زیادہ غالب ہے اور سودا کی زیادہ جھلک نظر نہیں آتی۔

اب یہاں ہم کو تھوڑا سا اپنے قیاس سے کام لینا پڑتا ہے۔ سودا اشاعہ کے شاعر دتھے۔ قائم کی شاعری اس بات کا پتہ دیتی ہے کہ ان کو عاقہ کا رنگ کلام مرغوب تھا۔ دونوں کے کلام میں ایک طرح کا جوش، ایک طرح کا جذباتی انہماک، ایک طرح کی بیساختگی اور بے تکلفی، ایک طرح کی سادگی، انہماک اور ایک طرح کا تیکھا پن ہے۔ قیاس کہتا ہے کہ قائم نے عاقہ کا گہرا مطالعہ کیا اور ان سے گہرے نقوش قبول کئے۔ یہاں تک کہ عاقہ کا رنگ ان کے رنگ میں سرایت کر گیا۔ ممکن ہے کہ انہماک نے غلو یا پھر مغالطہ میں انہوں نے سودا کو اپنا استاد منتخب کیا ہو۔ مگر سودا سے وہ کچھ زیادہ فیضیاب نہیں رہے عاقہ کے علاوہ جس کا انداز ان کے وہاں نمایاں ہے وہ درد ہی ہیں۔

قائم کے پسند اشعار تو ضرب المثل ہو گئے ہیں اور عام و خاص کی زبان پر چڑھے ہوئے ہیں اگرچہ بہت کم یہ جانتے ہیں کہ وہ قائم کے اشعار ہیں اور وہ یہ ہیں :-

درد دل کچھ کہا نہیں جاتا

آہ چپ بھی رہا نہیں جاتا

کعبہ اگرچہ بگڑا تو کیا جائے غم ہے شیخ

کچھ نصیر دل نہیں کہ بنا یا نہ جائے گا

قسمت کو دیکھ ٹوٹی ہے جا کر کہاں کمنڈ
کچھ دور اپنے ہاتھ سے جب بام رہ گیا

قائم کے وہاں ایسے اشعار کی کمی نہیں ہے جن میں ضرب המש
ہو جانے کی پوری قابلیت موجود ہے۔ یہ قابلیت قائم اور قائم دونوں میں
ایک طرح اور ایک حد تک پائی جاتی ہے۔

میر حسن نے اپنے تذکرہ میں قائم فارسی کے شاعر طائب آملی سے
مشابہت دی ہے۔ شاید اس لئے کہ قائم کی زبان میں بھی وہی چستی اور روانی
بے ساختہ آگئی ہے جو طائب آملی کی زبان میں محنت اور کاوش سے پیدا
ہوئی ہے۔ میر حسن نے جہاں جہاں اردو شاعروں کو فارسی شاعروں سے تشبیہ
دی ہے وہاں وہاں بنائے مشابہت زبان اور اسلوب بیان کو رکھا ہے
لیکن مجھے قائم ابو طائب کلیم سے زیادہ قریب معلوم ہوتے ہیں۔

لے یہ شعر عام طور سے یوں مشہور ہے۔

قسمت کو دیکھنا کہ کہاں ٹوٹی جا کمنڈ دو چار ہاتھ جبکہ لب بام رہ گیا

مصنف "گل رعنا" نے بھی یوں ہی درج کیا ہے۔ لیکن تذکرہ نویسوں نے
اسی طرح دیا ہے جیسا کہ اوپر درج ہے۔ مولانا حسرت نے قائم کا جو انتخاب شایع کیا ہے اس
میں بھی یہ شعر اسی طرح ہے جس طرح کہ تذکرہ نویسوں میں ہے۔ حیرت ہے کہ "گل رعنا" کے
مصنف نے تحقیق و کاوش سے کام نہیں لیا۔

ابو طالب کلیم کے اشعار میں بھی جرجستگی اور سپردگی کے ساتھ وہی مذہب اور تربیت یافتہ تلخی پائی جاتی ہے جو تمام کی شاعری کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔

تمام کو ادھیڑ عمر کا شاعر کہنا شاید بے جا نہ ہوگا۔ مختلف شاعر عمر کے مختلف دور کے لئے ہوتے ہیں۔ "جوانی کے شاعروں" میں اس ہیجان و اضطراب کی فراوانی ہوتی ہے جس کو جوانی سے تفسیر کرتے ہیں۔ قدیم اردو شاعروں میں اس کی بہترین مثالیں میراث، انعام اللہ خاں یقین اور میر عبدالحی تاباں ہیں۔ ان کا کلام پڑھنے والوں کے دلوں میں یک پیش اور بے چینی پیدا کر دیتا ہے ان کے وہاں اس توازن کا بہت کم پتہ چلتا ہے جو جوانی کی دوپہر ڈھل جانے کے بعد پیدا ہوتا ہے، ان کا کام صرف تر پنا اور تر پانا ہے۔ خواجہ حسن انصاریاں اس دور سے گزر چکے ہیں اور زندگی کے وسط میں قدم رکھ چکے ہیں اس دور کی شاعری عموماً "یاد کی شاعری" ہوتی ہے۔ یعنی شاعر باطنی کی یاد میں ٹھنڈی سانسیں بھر بھر کر رہ جاتا ہے۔ اس کی سر د آہوں میں تاثیر و تاثر سوز و گداز تو بہت ہوتا ہے۔ مگر وہ نہ خود تر پتا نہ دوسروں کو تر پاتا ہے یہ یاد محض بڑھاپے کی یاد نہیں ہوتی جو نام ہے سراسر ایک مجہولی کیفیت کا۔ بلکہ اس یاد کے اندر ایک گرمجوشی، ایک دالہانہ انداز، ایک وارفتگی ہوتی ہے جس کے آثار بڑھاپے میں بہت کم باقی رہتے ہیں۔ اس یاد کی بہترین مثال خواجہ حسن انصاریاں کا یہ شعر ہے۔

پیو شراب جوانو: کہ موسم گل ہے ہمیں بھی یار وہ عہد شباب آتا ہے

تیسرا اور ذرا "بڑھاپے کے شاعر" ہیں جبکہ انسان کے اندر انتہائی سنجیدگی
انتہائی متانت اور انتہائی برگزیدگی آجاتی ہے۔
غرض کہ قائم "ادھیر عمر کے شاعر" ہیں، اور ان کے اکثر اشعار اس "یادگرم"
کے بہترین نمونے ہیں۔ ان کا اپنا ایک انفرادی رنگ نمایاں رہتا ہے اور
خود ان کا یہ شعر ان پر صادق آتا ہے:

آج قائم کے شعر ہم نے سنے

ہاں یک انداز تو نکلتا ہے

اور یہ "انداز" کچھ ایسا نرالا ہے کہ اس کا مزید تجزیہ ممکن نہیں۔ ان
خصوصیات کو نہ گنایا جاسکتا نہ بیان کیا جاسکتا ہے جن کی بدولت ان کے
اشعار بے طرح رلوں کو کھینچنے لگتے ہیں۔

قائم نے ایک قطع میں اپنی شخصیت پر روشنی ڈالی ہے اور بھنبہ یہی
ان کی شاعری کی شخصیت ہے۔ کہتے ہیں:-

قائم جو ہے شمع نریم سینے

میں راست گیا تھا اس جواں تک

پایا تو ہے ڈھیر آنسوؤں کا

ریکھا تو گداز استخوان تک

یہ گدختگی ان کی شاعری کی عین فطرت ہے۔ وہ زندگی اور
محبت کے واردات کو بڑے ضبط اور خود داری کے ساتھ بڑے بلوغ اشاہ
میں بیان کرتے ہیں۔ مثلاً وہی شعر:-

بے دماغی سے نہ اُس تک دل رنجو رگیا

مرتبہ عشق کایاں حسن سے بھی دور رگیا

یہ شعر وہی کہہ سکتا ہے جو عشق کی اس منزل پر پہنچ چکا ہو۔ یہ ”بے دماغی“ بڑی پختہ معزی کی علامت ہے۔ اس عالم کا تجربہ اکثر ان لوگوں کو ہو گا جن کے دل ’رنجو‘ ہو چکے ہیں لیکن کسی کو اتنی تاب نہیں کہ اس کو ضبط تحریر میں بھی لائے۔

قائم اس ”حال بے حال“ کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ ہر شخص اس کو اپنے حال سے تعبیر کر لے لگتا ہے۔ بیدماغی کے اور بھی مضامین قائم کے وہاں کثرت سے ملتے ہیں جن کا انداز اچھوتا ہے۔ اس سے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ شاعر کو اس موضوع سے خاص انس ہے اور اس کو اس میں مہارت نامہ حاصل ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:-

مجھے اس اپنی مصیبت سے ہے فراغ کہاں

کسی سے چاہوں کہ صحبت رکھوں دماغ کہاں

کتنی عام بات ہے مگر خلوص اور بے تکلفی اور اسلوب اظہار کی دلپذیری نے اس میں کیسی ندرت اور تازگی پیدا کر دی ہے اسی طرح یہ شعر:-

وہ دن گئے کہ اٹھاتا تھا باز کھیت گل

ہے بیدماغی دل اندلوں گراں مجھ کو

کس نزاکت شعری سے کام لیا ہے اور پھر اصل حالت کی کتنی سچی تصویر ہے۔ کہیں سے سبابت نہیں کہا جاسکتا۔ اس کے مقابلہ میں غالب کا یہ شعر

جو بہت ممکن ہے تاعثم کے شعر کو سامنے رکھ کر لکھا گیا ہو محض شاعرانہ مبالغہ معلوم ہوتا ہے۔

محبت تھی چمن سے لیکن اب یہ بیدماغی ہے

کہ موج بوئے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا

زندگی میں اکثر اوقات اس "بیدماغی" کا تجربہ ہوا ہوگا۔ یہ کوئی بہت نادر اور نادر تجربہ نہیں ہے۔ اکثر انسان زندگی کی پلے پلے ناکامیوں اور تلخیوں کے بعد اسی طرح بد دل و بے حوصلہ ہو جاتا ہے اور پھر اس کو خوشی کی خوشی ہوتی اور نہ رنج کا رنج، اس کو نہ کامرانی کا حوصلہ ہوتا ہے اور نہ محرومی کا کوئی غم۔ قائم اسی منزل بے نیازی پر پہنچ کر کہتے ہیں:-

فلک جو دے تو خدائی بھی اب نہ لے قائم

وہ دن گئے کہ ارادہ تھا بادشاہی کا

ایک جگہ اور "بے دماغی" کا مضمون باندھا ہے۔ اگرچہ یہاں اس قسم کی بے دماغی نہیں ہے، ذرا نزاکت حس اور حسن تصور دیکھئے گا۔

شہیم زلف کا کس کے چمن میں تھا ند کور

شہیم نکہت گل سے ہے بے دماغ ہنوز

اس کو محض شاعرانہ اسج نہیں کہہ سکتے، تخیل کو تجربہ اور تصور کو واقعہ بنا دینا اسی کو کہتے ہیں۔

غرض کہ قائم کے دیوان میں "بے دماغی" کا اکثر ذکر ہے جس سے نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ ان کو انسان کی اس حالت کا خاصا تجربہ تھا اور وہ اس کے

بیان میں کافی دستگاہ رکھتے تھے۔

قائم نے اگرچہ قصیدہ، مثنوی اور دیگر اصنافِ سخن میں بھی طبع آزمائی کی لیکن اگر واقعی ان کی طبیعت کو کسی صنف سے فطری مناسبت ہے تو وہ غزل ہے۔ غزل کے اصل موضوع زندگی کی المناکی اور محبت کا سوز و گداز ہیں۔ کیفیتِ عشق اور وارداتِ زندگی کو دلسوزی اور درد مندی نرمی اور لطافت کے ساتھ بیان کرنے کا نام غزل ہے۔ شیفتگی اور خود گزاشتگی، اہناک اور محویت، خستگی اور رنجوری سے تغزل کا خمیر ہوا ہے۔ اب آپ ان چیزوں میں جتنی نئی شان، نئے انداز، نئے تیور پیدا کر سکتے ہوں پیدا کیجئے۔ لیکن یہ یاد رکھئے کہ جہاں اس کا فقدان ہوا وہاں تغزل کا فقدان ہوا۔ قائم نے اس میں شک نہیں کہ غزل کے ان عناصر ترکیبی میں نئی شائیں پیدا کی ہیں۔ لیکن کہیں سے ان کی ماہیت نہیں بدلی ہے۔ دل اور معاملات دل کے مضامین وہ بڑی نزاکت اور لطافت کے ساتھ باندھتے ہیں عشق کے نکات و اشارات پران کو بڑا عبور حاصل ہے۔ دل کے چند مضامین ملاحظہ ہوں:-

سمجھ کے شیشہ دل کو چٹکیو اے بت مست

بجائے بادہ لہو ہے اس آگینے میں

ان کا تخیل بڑا خلاق ہے۔ دیکھئے مضمون اس سے زیادہ نہیں کہ جو شخص میرے دل کو جو ان اور سرمست سمجھتا ہے اس کو ہوشیار رہنا چاہیے اس لئے کہ محبت کی جراحاتوں اور زندگی کی درد مند یوں نے میرے دل خون

کر دیا ہے، اور جس کیفیت کو معشوقِ مستی سے تعبیر کرتا ہے وہ شرب کی
مستی نہیں بلکہ لہو کی مستی ہے۔ لیکن اس مضمون کو قائم کی استعارہ کی نزاکت
اور اسلوبی لطافت نے کتنا اچھوتا بنا دیا ہے۔ اسی غزل کا دوسرا شعر ہے۔

یہ جانتا میں نہیں ہوں کہ دل ہے کیا قائم

پراک خلش سی رہے ہے مدامِ سیچنے میں

کتنا لطیف، کتنا بلیغ اور پھر کتنا بھولا اشارہ ہے۔ ان کے بعد

یہ اشعار قطعاً اس قابل ہیں کہ ضربِ امثل ہو جائیں :-

نئے ہجر چاہتا ہوں نہ وصلِ حبیب کو

یا رب کہیں ہو صبرِ دلِ ناشکیب کو

دں گنونا تھا اس طرح و قائم

کیا کیا ہائے تو نے فائدہ خراب

لے گیا خاک میں ہمراہ دں اپنا قائم

شاید، اس جنس کا یاں کوئی خریدار نہ تھا

بوٹنا خوں میں گلستاں کی طرح

کہہ تو ایدیں یہ کہیں کی طرح

غیر اس کے کہ خوب بیے اور
غم دل کا کوئی علاج نہیں

اس شعر کو جس چیز نے اتنا بلند کر دیا ہے وہ اس کی بدیہیت اور
عمومیت ہے۔ کون ہے جو اس ازلی انسانی حقیقت سے انکار کر سکتا ہے
اس سے زیادہ عام بات شاید کہی نہیں جاسکتی تھی۔ لیکن کوئی بات اس سے
زیادہ سطح عام سے بلند بھی نہیں بنائی جاسکتی تھی۔

میں نے قائم کو ہر شخص کی "یاد ماضی کا شاعر" بتایا ہے وہ ہر شخص کو ایک
گزرے ہوئے زمانے کی یاد دلا دیتے ہیں جو زمانہ حال سے کہیں زیادہ پر کیف
ہوتا ہے۔ یہ شعر سینے اور پنہ اس زمانہ کی یاد کر کے سردھینے جب کہ ہم سب کا
دل بھرا تھا اور ہماری آنکھوں میں "غم" کی فراوانی تھی۔

نہ دل بھرا ہے نہ اب غم رہا ہے آنکھوں میں
کبھو جو روئے تھے نوحں جم رہا ہے آنکھوں میں
قائم کے وہاں گزشتہ کی یاد حال سے زیادہ واقعیت اپنے اندر رکھتی
ہے اور عین واقعہ سے زیادہ سنگین اور زیادہ دلکش ہوتی ہے۔ (اسی غزل کا
ایک اور شعر سنئے۔)

موافقت کی بہت شہریوں سے میں لیکن
وہی غزال ابھی رم رہا ہے آنکھوں میں

کون ایسا ہے جس کو یہ شعر پڑھ کر "وہی غزال" یاد نہ آگیا ہو؟ شاید ہی کسی کی زندگی ایسی سانچے سے خالی ہو۔ امیر مینائی کا بھی ایک شعر اسی قبیل کا ہے اگرچہ اتنا دلنشین نہیں ہے۔

یاد دلو! میں وہ آنکھیں نہ ہر ن صحرائے

ہم وطن سے ہیں اسی درد کے مارے

اسی طرح یہ دو شعر ایک وسیع دلوں پر خیز عہدِ ماضی کی تصویر آنکھوں کے سامنے لے آتے ہیں:-

کے گلگشت گلشن کی ہوس ہے اسی کا جگر پر داغ بس ہے
نہ پوچھو مجھ سے گلشن کی حقیقت برس گزرے کہ میں ہوں اور قفس ہے
اسی مفہوم کو ایک جگہ یوں ادا کرتے ہیں:-

دامانِ گل تیں ہے کہاں دسترس مجھے

تکلیف سیرِ باغ نہ کر اے ہوس مجھے

ذیل میں یاد کی ایک پوری داستان ہے:-

اب تو نے گل نہ گلستاں ہے یاد اسی لکھڑے کی ہر زماں ہے یاد
ہمنشیں کہہ کے قصے مجنوں ہم کو بھی دل کی داستاں ہے یاد
گل سے کیا مختلط ہوں اے بلبل! مجھ کو وہ آفتِ خزاں ہے یاد
آہ! اے پیرِ چرخ! قائم نام یاں جو رہتا تھا اک جواں ہے یاد

آخری شعر کی بے تکلفی اور بے ساختگی پر دل میں یاد کی ایک ہوک اٹھنے لگتی ہے۔

قائم کو محبت کا پورا تجربہ ہے اور ان کا دل اس تجربہ سے سرد ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں:-

ہوس ہے عشق کی اہل ہوا کو ہم تو میاں !
سنے سے نام محبت کا زرد ہوتے ہیں
حیرت ہے کہ اس شعر کے ہوتے ہوئے موتمن کا یہ شعر کیسے ضرب المثل
ہو گیا :-

ایک ہم ہیں کہ ہوئے ایسے پشیمان کہ بس
ایکٹ وہ ہیں کہ جنہیں چاہ کے ارماں ہو گئے
موتمن کے دہاں وہ گھلاوٹ نہیں ہے جو قائم کے شعر کی جان ہے۔ اب
ہم اس "یاد" کے تحت میں چند اور اشعار نقل کرتے ہیں جو سننے والے کے دل پر
نقش ہو کر رہ جاتے ہیں :-

عوض آہیں کے اب دل کو یاس آئی ہے
عجب زمانے میں جی سے غلش مٹائی ہے

وہ دن گئے کہ لو ہونکے تھے چشم تر سے
اب لخت دل ہے کوئی یا پارہ جگر ہے

بھٹکا پھروں ہوسیاں جو اکیلا میں ہر طرف
اے ہر دہان پیش قدم کر صبر گئے

منہ سے دعوے سودا ہے اب ان یاروں کو
وے جو دیوانے تھے تیرے سو بیاباں کو گئے

کس کی آنکھوں سے شب ہوا تھا دو چار
اب تلک کھینچتا ہوں رنج خسار

یکوں نہ روؤں میں دیکھ خند و گل
کہ ہنسے تھا وہ بیوقوف بھی یوہنی

قائم کا دیوان ایسے کلیات و حکم سے بھرا ہوا ہے جو مسائل زندگی پر
بلا استثناء حاوی ہیں۔ وہ جو بات کہتے ہیں نہ صرف دلنشیں ہوتی بلکہ کیمیا و طبیعت
کے تجربی اصول کی طرح انسان کی زندگی پر صادق آتی ہے۔ یہاں چند اس قسم
کے اصول و نظریات پیش کئے جاتے ہیں:-

کوئی مختار کہو یا کوئی مجبور رہیں ہم سمجھتے ہیں جہاں تک کہ ہر مقدور ہیں

تھا بد و نیک جہاں سے ہر عدم میں آزاد
ہائے کس خواب سے ہستی نے بنگایا مجھ کو

جلوہ ہر رنگ میں ہے اس بت ہر جانی کا یہ پریشاں نظری کام ہے بنیانی کا

نہ کر غرور تو منعسم کہ ایک گردش میں
فیر کا سا پیالہ ہے تاج شاہی کا

خوش رہ اے دل اگر تو شاد نہیں
یاں کی شادی پر اعتماد نہیں

کچھ طرفہ مرض ہے زندگی بھی اس سے جو کوئی جیسا تو مر کر

ہزار مہر ہیں مخفی فلک کے کینے میں کرے رخِ عبثِ خضر کب سفینے میں

اسی ذیل میں وہ اشعار بھی آتے ہیں جو ضرب المثل ہو جانے کے قابل
ہیں۔ یوں تو قائم کی شاعری بالعموم اس قابل ہوتی ہے۔ لیکن مندرجہ ذیل اشعار
بالخصوص لائق ذکر ہیں:-

میں خوب اہل جہاں دیکھے اور جہاں دیکھا
پر آشنا کوئی اپنا نہ مہرباں دیکھا
نہ جانے کون سی ساعت چمن میں بچھڑے تھے
کہ آنکھ بھر کے نہ پھر سوئے گلستاں دیکھا
جب تک ہے مشعل آئینہ اسکان دیکھنا
دکھلائے جو فلک سو مری جان دیکھنا

قائم قدم سنبھال کے رکھ کوئے عشق میں
یہ راہ بے طرح ہے مری جان دیکھنا

قائم آتا ہے مجھے رحم جوانی پہ تری
مرچکے ہیں اسی آزار میں بیمار بہت
بہار عمر ہے قائم کوئی دن اسے جوں گل پیائے کاٹ ہنسر

پانوں بھی اپنے بھرتے نہیں مانند مرثاک
دیکھیں لے جائے کدھر یہ سر پر شور ہیں

نشک و تر پھونکتی پھرتی ہے سدا آتش عشق
پچھو اس رنج سے! اے پیر و خواں سنتے ہو

پہلے ہی سو جھتی تھی ہمیں اے شبِ فراق!
یہ رات بے طرح ہے خدا ہی سحر کرے

ہم سے ملے نہ آپ تو ہم بھی نہ مر گئے
کہنے کو رو گیا یہ سخن دن گزر گئے
پھر سے نہ مانہ جہاں تک ہے ہم سے یا نہ پھرے
کو کے پھرنے نہ پھرنے سے کیا خدا نہ پھرے

ایک جاگہ یہ نہیں ہے مجھے آرام کہیں
ہے عجب حال مراجع کہیں شام کہیں

قائم کا سارا کلام دیکھ جانے کے بعد اتنی خصوصیات بہت نمایاں نظر آتی ہیں، وہ جو باتیں کہتے ہیں وہ بہت جامع اور ہمہ گیر اور عام فہم ہوتی ہیں لیکن عامیانا نہیں ہوتیں۔ ان کی زبان میں ایک پرکیٹ سادگی ہوتی ہے اور بیان میں ایک بالکل اپنے انداز کی بیساختگی۔ ان کی شاعری جذبات کی اس منزل سے ہوتی ہے جہاں انسان کے اعصاب میں انقباض باقی نہیں رہتا، جہاں دل کی شورش میں ایک ٹھہرو پیدا ہونے لگتا ہے۔ جہاں جذبات میں قرار اور سنجیدگی کے آثار رونما ہونے لگتے ہیں، جہاں ارادات و داعیات میں پختگی اور گداختگی آجاتی ہے۔ جہاں سوز و گداز کے معنی کرب و محنت کے نہیں ہیں۔ جہاں سے انسان نہایت مسرت و انبساط کے ساتھ یہ کہہ سکتا ہے:-

یار اگر چاہتا ہے دے قائم

جہاں کچھ دل سے تو زیادہ نہیں

یہ سپردگی اور رضا جوئی کی منزل بغاوت اور سرکشی کی منزل سے

کہیں بلند ہے۔

ذرا اس دے ہوئے طوفان کو ملاحظہ کیجئے، کیا کسی پر خروش طوفان

میں اس سے زیادہ بے بسی اور بیچارگی ممکن تھی؟ کیا شور و ہيجان میں اس سے

زیادہ زور ہو سکتا تھا :-

بائع گریہ کس کی خوب ہے آج آنسوؤں سے بہا نہیں جاتا
زندگی میں شور و شر کے بعد ایک ایسا دور سکوت بھی آتا ہے جبکہ انسان
اپنی ناگفتہ بہ حالت کو بڑے لطیف اور بڑی خوش مزاجی کے ساتھ بیان کرنے
لگتا ہے، ملاحظہ ہو :-

نت ہوں قائم خموش کیا جانے

کس تہی دست کا چراغ ہوں میں

یا ایک دوسری جگہ کس اطمینان اور سہولت کے ساتھ اپنی ساری
اندرونی شورش کو گل پر اٹھا رکھا ہے :-

گل اے آشوب نالہ آج نہیں آج ہنگامہ پر مزاج نہیں
یہ قابو برسوں کی مشق کے بعد حاصل ہوتا ہے، غم سے غمناک نہ ہونا
بلکہ اس پر حیرت کرنا بڑے جگر کا کام ہے، کہتے ہیں :-

جب میں دیکھا ہے تو اس دل کو غم میں دیکھا ہے

یہ نیا چاؤ محبت کا یہیں دیکھا ہے

یا مثلاً :-

گھل گیا آپ کچھ ستائم کیا بلا اس جوان پر آئی
خود اپنی حالت پر اس طرح تبصرہ کرنا جس طرح محسوس والے کرتے ہیں بڑی
پختہ کاری کی دلیل ہے۔

اب آخر میں قائم کے کلام سے ایسے اشعار اکٹھا کئے جاتے ہیں جن میں

قائم کے تمام خصوصیات موجود ہوں اور جن سے ان کے مرتبہ شاعری کا صحیح اندازہ کر لے میں مزید مدد ملے۔

پوچھ نہ قائم کئی کیونکہ عمر خوں ہوا یکچند بسر کر گیا

برنگ غنچہ بہار اس چمن کی سنتے تھے
 پہ جوں ہی آنکھ کھلی موسم خزاں دیکھا
 نہ کہتے تھے مجھے قائم کہ دل کسی کو نہ دے
 مرزا کچھ اس کا بھلا تو نے اسے میاں چکھا
 کب میں کہتا ہوں کہ تیرا میں گنہگار نہ تھا
 لیکن اتنی تو عقوبت کا سزاوار نہ تھا
 عوض طرب کے گذشتوں کا ہم نے غم کھینچا
 شراب اوروں نے پی اور خسار ہم کھینچا
 چھوٹ کر دام سے ہم گر چہ رہے گلشن میں
 پر تری قید کو صیاد بہت یاد کیا

لے یہ عجیب بات ہے کہ یہ شعر حسب ذیل تبدیلی کے ساتھ مرزا مظہر جاں جاناں کے ساتھ منسوب کیا جاتا ہے۔

گرچہ الطاف کے قابل یہ دل زار نہ تھا لیکن اس جو روح کا بھی سزاوار نہ تھا
 اگر یہ توار دہے تو یقیناً حیرت انگیز ہے۔

پہل مارتے کرے ہے اشاروں سے مستہم
 شکست اس ستم ظریف کا بہتان دیکھنا
 گو تفسا نسل سے سیرا کام ہوا
 پر بھلا تو تو نیکست نام ہوا
 مست کا جی میں چاؤ نہ آزار کی ہوس
 ناگفتنی ہے کچھ ترے پیار کی ہوس
 سکھ ہو کس سے سچ کہو پیارے یہ چال ڈھال
 تم اک طرف چلو ہو تو تنوار اک طرف
 کس بات پر تری میں کروں اعتبار ہائے
 اقرار اک طرف ہے تو انکار اک طرف
 دل دے کے دیا ہے تجھ کو جاں تک
 اب اور جگر کروں کہاں تک
 آمادہ سوختن ہوں اک بار
 اے برق مرے بھی آشاں تک
 تیرے دامن ملک ہی پہونچوں اور
 خاک ہونے سے کچھ مراد نہیں
 تاقم تو اس طرح جو پھرے ہے خراب دھور
 اے خائشاں خراب مگر تیرے گھر نہیں

یار بگیا کون یاں سے ہماں
 لگتا ہے یہ گھرا داس مجھ کو
 کو جانہ خاک و خوں کہ قائم
 سمجھتا تھا وہی بہا س مجھ کو
 عاشق نہ تھا میں بلبل کچھ گل کے رنگ و بو کا
 اک آئیں ہو گیا تھا اس گستاں سے بھکیر
 یہ کون طرز وفا ہے جو ہم سے کرتے ہو
 میاں خدا نہ کرے تم خدا سے ڈرتے ہو
 اک ہمیں غارتھے آنکھوں میں سبھی کے سوچے
 بلبلو! خوش رہو اب تم گل و گلزار کے ساتھ
 میں دوانہ ہوں سدا کا مجھے مت قید کرو
 جی نکل جائے گا زنجیر کی جھنکار کے ساتھ
 قائم نہیں ہے درد مجت دوا پذیر
 تاجان ہے یہ جان کا آزار دم کے ساتھ
 ہمنشیں! ذکر یار کر کچھ آج
 اس حکایت سے جی بہلتا ہے
 دل مڑہ تک پہنچ چکا جوں اشک
 اب سنبھالے تے کب سنبھلتا ہے

ظالم خبر تو لے کہیں قائم ہی یہ نہ ہو
 نالاں و مضطرب پس دیوار ہے کوئی
 روز و شب ہے حالت انجام مینوشی مجھے
 کس کی آنکھوں نے دیا پیغام بہوشی مجھے
 جنوں کے ہاتھ سے گونا گونا ہوں
 گریباں تک مری تو دسترس ہے
 یہ صحرا ہے بھلا دیکھیں تو اکبار
 جنوں کیسا ترا دیوانہ پن ہے
 کب ہوئی صبح کہ اس چرخ سے کار نے یاں
 بھر کے لو ہو سے نہ جوں نالہ مجھے جام دیا
 جو یاں بٹے ہے تو غافل بچشم نم جینا
 کہ جوں حساب ہے عالم میں ایک دم جینا
 گردش میں ہوں میں رات دن ایام کی طرح
 یہ چال ہے تو کون سی آرام کی طرح

آنا ہے تو آ، وگر نہ پیار سے ہم آپ سے آج جا رہی ہیں
 اے ہستی تو کھینچ نقش باطل ہم ہیں تو اسے مٹا رہی ہیں

نگہ کہ بے اثرانفاس سرد ہوتے ہیں مجھی سے کیا کوئی سب اہل درد ہوتے ہیں

آپ جو کچھ سزا کرتے ہیں کہئے ہم اعتبار کرتے ہیں
چلیے تائم کہ رفتگاں اپنا دیر سے انتظار کرتے ہیں

وہ ہے کون دن کہ ترے لئے مجھے تجھ گلی میں گزر نہیں
ہے یہ کیا ستم کہ تجھے سجن مری اب تیں بھی خبر نہیں
ترے ناز غمزدہ کا اے میاں نہ ہو یاں کسی سے مقابلہ
جو کرے تھا سینہ سپر سدا سواب اس جگر کو جگر نہیں

جاتے ہو گر خواہ مخواہ نبہا بہتر بسم اللہ
یکشب جس نے دیکھی وہ زلف لاکھوں دیکھے روز سیاہ
اتنی تو مست ہو جلد نسیم ہم بھی چمن تک ہیں ہمراہ
کو ندے ہے دل پر برق ہی آج پیش نظر ہے کس کی نگاہ

ذیل کا قطعہ ارباب سخن میں کافی معروف ہے :-

اب کی جو یہاں سے جائیں گے ہم پھر تجھ کو نہ منہ دکھائیں گے ہم
مشکل ہے نہ آنا تجھ گلی میں پر یہ بھی سسہی نہ آئیں گے ہم
ایسا ہی جو دل نہ رہ سکے گا ملک دور سے دیکھ جائیں گے ہم
جینے ہی سے ہاتھ اٹھائیں گے لیک باتیں نہ تری اٹھائیں گے ہم
اس پر بھی اگر ملیں گے تو خیر ! قائم ہی نہ پھر کہائیں گے ہم

قائم کے وہاں ایک مجموعی خصوصیت بہت روشن اور نمایاں ہے اور وہ یہ کہ ان کا سارا کلام ایک دھن میں ہے ان کے آہنگ میں تنوع برائے نام ہے یا شاید نہیں ہے اور یہ آہنگ سوگ کا آہنگ ہے۔ یہ بات ان شاعروں میں بھی نمایاں ہے جن کے نام قائم کی صف میں گنائے گئے ہیں۔ اس کو حسن سمجھئے یا عیب سمجھئے لیکن اس سے اشنا ضرور پتہ چلتا ہے کہ ان شعر کا شعور محبت محدود رہ گیا اور ان کے ادراک زندگی نے آگے ترقی نہیں کی۔ وہ تیسرا اور درود کی طرح اس منزل ارتقا تک نہیں پہنچ پائے جہاں غم اور خوشی کی سرحدیں مل جاتی ہیں، جہاں غم سے خوشی بھی ہو سکتی ہے اور خوشی غم بھی ہو سکتا ہے۔

میں نے قائم کی ہجو گوئی سے اس مقالہ میں بحث کرنا غیر متعلق سمجھا، ہجو گوئی اس زمانہ کی ایک عام فنی خصوصیت تھی، اور بڑے سے بڑا شاعر قبزل سے قبزل اشعار کہنے میں بھی ید طولی رکھتا تھا۔ لیکن قائم کی اصل شان ان کا تغزل ہے اور اسی کی بدولت وہ غیر فانی رہیں گے۔

میراث

خواب و خیال میں

اردو غزل گوئی میں تیسرا اور درد کچھ اس طرح چھائے اور لوگ ان میں اس طرح محو ہوئے کہ اکثر ایسے متغزلین جو اس قابل تھے کہ ان کا غزل مطالعہ کیا جاتا نظر انداز ہو کر رہ گئے۔ ان میں سے تین چار تو ایسے ہیں کہ جن کا شمار متغزلین میں ہونا چاہیے۔ اور جن کا نام تیسرے ساتھ نہیں تو درد کے ساتھ ضرور دیا جاسکتا ہے۔ جس طرح تیسرے نے غم ہستی کی ٹیسوں کو راحت آفریں بنایا۔ جس طرح درد نے غم عشق کو ایک نیا جلال بخشا۔ اسی طرح ان لوگوں نے بھی عشق میں ایک نئی شان پیدا کی۔ اور اس کو ایک جداگانہ

مسک بنا کر پیش کیا۔ میری مراد خواجہ حسن الشریان، قائم چاند پوری، خواجہ میر درد کے بھائی خواجہ میر اثر تائبان اور یقین سے ہے۔ میں نے ان تینوں کو غور سے پڑھا ہے اور اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ بغیر ان کو پڑھے ہوئے ہمارا اردو غزل کا مطالعہ نامکمل رہ جاتا ہے۔ ان کی سب سے بڑی خصوصیت شعری یہ ہے کہ یہ لوگ عشق حقیقی اور عشق مجازی کی تفریق محسوس نہیں ہونے دیتے۔ ان کے وہاں عشق عشق ہے جس کو حقیقت اور مجاز جیسی اضافتوں سے دراصل کوئی سروکار نہیں۔ میں اس وقت اپنا دائرہ موضوع زیادہ وسیع کرنا نہیں چاہتا۔ اور اس مضمون کو میرا اثر تک، اور بالخصوص ان کی بے نظیر مثنوی ”خواب و خیال“ تک محدود رکھنا چاہتا ہوں جس کو ”انجمن ترقی اردو اور نگ آباد دکن نے شایع کیا ہے۔ اردو زبان کو اسکی ایک کھوئی ہوئی دولت پھر مل گئی ہے۔

غزل کا صحیح ترین موضوع عشق مانا گیا ہے۔ میرا اثر کو اس لحاظ سے ہٹا کر غزل گو کہا جاسکتا ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری کو ”شورش عشق“ کی ”خرافاتوں“ سے آگے نہیں بڑھایا۔ ان کے کلام میں نہ غالب کی فلانت ہے نہ موتہن کی بداعت۔ نہ فلسفیانہ لیت و لعل ہے، نہ صوفیانہ نیستی میں یہ نہیں کہتا کہ ان کے وہاں ایک شعر بھی ایسا نہیں جس کو فلسفیانہ تصوف کی تحت میں لایا جاسکے۔ لیکن ان کی ذاتی امتیازی خصوصیت ایک جذب ہے ایک گداز ہے، ایک عاشقانہ گم شدگی ہے۔ میرا خیال یہ ہے کہ اثر کی

شاعری کے متعلق صحیح رائے قائم کرنے کے لئے خواب و خیال سے باہر تلاش کرنے کی ضرورت نہیں۔ انھوں نے بہترین اشعار چھوٹی بحر میں کہے۔ جو مثنوی زیر تبصرہ کی بھی بحر ہے۔ اس بحر کی اپنی تمام غزلیں انھوں نے جا بجا مثنوی میں درج کر دی ہیں۔ یہ بحر واردات عشق کو بیان کرنے کے لئے موزوں ترین بحر ہے۔ کیونکہ اس میں بجائے خود ایک بے ساختگی، ایک گھلاوٹ اور ایک وارفتگی موجود ہے۔ چنانچہ درد کی بہترین عشقیہ غزلیں بھی اسی بحر میں ہیں اور ان کو بھی اثر نے اکثر موقعوں پر اپنی مثنوی میں ضم کر دیا ہے۔

اردو ادب کی ایک بد نصیبی یہ ہے کہ ہم کو ادیبوں اور شاعروں کی زندگی کے حالات مفصل اور مستند معلوم نہیں۔ تذکرہ نویسوں نے اس طرف توجہ نہیں کی۔ انھوں نے اس بات کی اہمیت کو سمجھا نہیں کہ جو واقعات انسان پر زندگی میں گزرتے ہیں، جس ماحول اور جس جماعت میں انسان تربیت پاتا ہے وہ اس کے کردار اور اس کے خیالات پر کہاں تک موثر ہوتے ہیں؟ اور کسی شاعر کی شاعری کو تو اس وقت تک سمجھا نہیں جاسکتا۔ جب تک صحیح طور پر یہ نہ معلوم ہو کہ اس کے شاعرانہ شعور کا ارتقاء کن حالات اور کن واقعات کے زیر اثر ہوا ہے۔ اردو شعرا کی زندگی کے وہ حالات تو مطلقاً نہیں معلوم جن کو نبج کے حالات کہہ سکتے ہیں۔ زیادہ سے زیادہ کسی شاعر کے متعلق یہ کہا جاسکتا ہے کہ فلاں سنہ میں پیدا ہوا اور فلاں سنہ میں مر گیا، اور اس کا نسب نامہ

یہ ہے، یا اگر کسی شاعر کو کسی شاہی دربار سے تعلق ہوا تو اس کی درباری زندگی کے چند لطیف حوالہ قلم کر کے سوانح نگار سمجھتا ہے کہ وہ اپنے فرض سے سبکدوش ہو گیا۔

میراثر کی زندگی کے جزئیات تو ایک طرف ان کے عام حالات بھی ہم کو صرف اس قدر معلوم ہیں کہ وہ خواجہ میر درد کے چھوٹے بھائی تھے۔ سید محمد نام تھا۔ اثر تخلص تھا۔ فیض اللسان شاعر تھے۔ تصوف، موسیقی اور ریاضیات میں یگانہ عصر تھے دردمند طبیعت رکھتے تھے۔ درویشی اور خدا رسیدگی خمیر میں تھی۔ درد کے بعد مسند درویشی کو رونق دی۔ یہ مسند آبائی میراث تھی چند غزلیں اور ایک مثنوی موسوم بہ ”خواب و خیال“ انکی بہترین یادگاریں ہیں۔ یہ ہیں تذکرہ نویسوں کے میراثر اور ان کے حالات زندگی۔ اس سے آگے بس خدا کا نام ہے۔ یہ بھی ٹھیک نہیں معلوم کہ کس سنہ میں پیدا ہوئے اور کس سنہ میں سپرد خاک ہوئے۔ حال میں انجمن ترقی اردو کی طرف سے ”دیوان اثر“ شایع ہوا ہے۔ بڑے اشتیاق سے منگایا اور دیکھا۔ امید تھی مولانا عبدالحق صاحب سکرٹری انجمن نے اثر کے متعلق کچھ نئے معلومات فراہم کئے ہوں گے۔ مگر معلوم ہوتا ہے کچھ پتہ نہ لگ سکا۔ ”دیوان اثر“ میں جو مقدمہ ہے اس میں میراثر سے حالات زندگی ندارد ہیں۔

اب ذرا سوچئے اثر ان غیر فانی ہستیوں میں سے ہیں جن کا نام دنیا سے تغزل میں ایک خاص امتیاز کے ساتھ ہمیشہ زندہ رہے گا۔

انھوں نے اپنی تمام عمر غزل گوئی میں لگا دی۔ عشق اور وار و ات عشق اُن کا موضوع سخن تھا، اور پھر انھوں نے جس سادگی اور سہولت جس درد مندی اور دلسوزی کے ساتھ ان وار و ات عشق کو بیان کیا ہے وہ ان کو ایک جداگنا اسلوب کا مالک ماننے پر مجبور کرتے ہیں۔ پھر کیا یہ ممکن ہے کہ جس شخص کو ”خوں شدہ حسرتوں“ اور درد عشق کی ٹیسوں کو بیان کرنے میں یہ ملکہ حاصل ہو اس کی زندگی صرف چند غیر دلچسپ واقعات تک محدود رہی ہو؟ یہ بھی عجیب بات ہے کہ جس اثر کی دھوم فقر اور تصوف میں ہے اس کے وہاں مشکل سے گنتی کے اشعار ایسے نکلتے ہیں جن کو معرفت حق کی تحت میں لایا جاسکے۔ اور جو نکلتے ہیں ان میں کوئی امتیازی شان نہیں پائی جاتی۔ مثال کے طور پر سنئے:-

گر ہم ہی ہم ہیں آہ تو ہم ہم کبھو نہیں

اور تو ہی تو ہے سب کہیں تو ہم کہاں نہیں

یہ شعر جہاں تک میرا اپنا مطالعہ ہے سیراثر کا بہترین عارفانہ شعر ہے اور اس میں شک نہیں کہ خوب ہے۔ شاعر کی دماغی کاوش لائق ستائش ہے مگر اس کا کیا علاج کہ اس میں کوئی ایسا انداز نہیں جس کی بنا پر سیراثر کا شعر سمجھا جائے۔ برخلاف اس کے اس شعر کو سنئے تو اثر اثر معلوم ہوتے ہیں:-

دل نے مجھ سے اثر کیا سو کیا کیا کہوں مہربان اپنا ہی

اثر کا دیوان اور مثنوی دونوں ایسے اشعار سے بھرے پڑے ہیں جو رہ رہ کر ان کے راز کو رسوا کرتے ہیں اور جن سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ان کا دل اور کے ہاتھ میں ہے کسی طرح ماننے کو جی نہیں چاہتا کہ جو شاعر یہ

کہہ جائے :-

”جو سزا دیئے ہے بجا مجھ کو تجھ سے کرنی نہ تھی وفا مجھ کو“
وہ محض ایک خشک زاہد گوشہ نشین تھا۔ ایسے اشعار صرف تخیل کے
بل پر نہیں کہے جاسکتے۔ جب تک ”کاروبار یاری“ میں اچھا خاصا تجربہ نہ ہو
کسی کے دل سے ایسی باتیں اس لب و لہجہ میں شکل سے نکل سکتی ہیں۔ یا مثلاً
اسی غزل کا مقطع :-

”وہی میں ہوں اثر وہی دل ہو اب خدا جانے کیا ہوا مجھ کو“
جب تک ماضی و حال میں کوئی بین تفادیت نہ ہو گیا ہو نہ تو ماضی کی یاد
یا د آتی ہے اور نہ حال پر کوئی اس طرح روتا ہے۔ یا مثلاً :-
”بے وفا تیری کچھ نہیں تقصیر مجھ کو میری وفا ہی راس نہیں“
اس شعر کو یقیناً تصوف سے کوئی مناسبت نہیں ہے۔ سجادہ نشینی
ایسے اشعار نہیں کہلاتی۔ برسوں کی ”مشق وفا“ کے بعد کہیں یہ سپردگی اور خود
گزشتگی انسان میں آتی ہے۔

میراث کو جذبات کی پختگی کے ساتھ زبان کی پختگی بھی ویسی ہی نصیب
ہوئی ہے۔ وہ ”آپ بیتی“ کو ”جگ بیتی“ بنا دیتے ہیں۔ معاملات عشق
کو ایسی برجستگی اور بے تکلفی کے ساتھ بیان کرتے ہیں کہ ہر شخص یہی سمجھتا ہے
کہ یہ میرے دل کی بات کہی گئی ہے۔ اثر کے کلام کا جو مطالعہ کرے گا اس کو
تسلیم کرنا پڑے گا۔

دیوان اثر متسام دیکھا ہے۔ اس میں ہر ایک شعر صافی

یہی وجہ ہے کہ جو بات وہ کہتے ہیں بقول مولانا عبدالحق کے ”دلوں کو
 موہ لیتی ہے“ میرا اثر نے اسی طرح خاص و عام کے دلوں میں گھر کر کے اپنا نام
 ”جریدہ عالم“ پر ہمیشہ کے لئے ثبت کر لیا ہے۔ غزل کے کچھ اشعار یہ ہیں۔

نہ لگائے گئے جہاں دل کو آہ! لے جائیے کہاں دل کو

کبھی دوستی ہے کبھی دشمنی تری کون سی بات پر جائیے

صرف غم ہم نے نوجوانی کی واہ کیا خوب زندگانی کی

آہ کے ساتھ جی نکل نہ گیا آہ! اے آہ! یہ ظل نہ گیا

اتنا بتلاؤ غم غلط پیارے کونسی تیری بات پر کیجیے

ہوشیاروں سے مل کے جانو گے کہ اثر بھی کوئی دوا تھا

کر دیا کچھ سے کچھ ترے غم نے اب جو دیکھا تو وہ اثر ہی نہیں

دلہ ہی سب کی میری دشمنی بارے اتنا تو اعتماد رہی

زندگی اور عشق کے واردات کو اس اختصار اور بلاغت کے ساتھ ہی بیان کر سکتا ہے جس کے دل پر کچھ گزری ہو۔

”خواب و خیال“ قطعاً اثر کی اپنی سرگزشت معلوم ہوتی ہے۔ میں یہ دعویٰ نہیں کرتا کہ اثر کی روداد محبت بالکل وہی ہے جو ”خواب و خیال“ کی ہے۔ مثنوی کی بنیاد تو یہ درد نے ڈالی اور تقریباً سنو شعر کہہ ڈالے۔ اثر نے ان شعرا کو نیکر پوری مثنوی لکھ ڈالی۔ مگر کم از کم یہ ماننا پڑتا ہے کہ ”مثنوی میں جو کچھ بیان کیا گیا ہے کچھ اس قسم کا واقعہ خود اثر کی زندگی میں گزر چکا ہے۔ ممکن ہے یہ محض میرا خیال ہو۔ مجھ پر ان کے تصوف اور حق شناسی کا کوئی اثر نہیں ہے۔ اس لئے کہ میں نے ان کو اس بھیس میں کہیں دیکھا نہیں۔ میں نے اور دنیا نے ان کو مرثیہ بجا ز پایا۔ دونوں جہاں سے آزاد ایک ”بندہ عشق“ سمجھا۔ اور یہی سمجھ کر ان کے نکات عشق کا مطالعہ کیا۔ اگر میرا یہ حسن فہم ہے تو ہوا کرے۔ مجھے اپنے وہم پر اعتماد ہے۔ میری خوش نصیبی یہ ہے کہ تذکروں کے اوراق اس باب میں چپ ہیں۔ اور میرے وہم کی تردید واقعات کی بنا پر مشکل سے ہو سکتی ہے۔

دل پر انتظار اب نے مارا اسی خانہ خراب نے مارا
یہ شعر ممکن ہے اثر کے وہاں ایک شعر سے زیادہ اہمیت نہ رکھتا ہو
میں نے اس کو ان کی زندگی کا وہ واقعہ سمجھ رکھا ہے جس نے اثر کو اثر بنادیا
مثنوی ”خواب و خیال“ ایک بے سر پا نظم ہے۔ جس میں آدھی آدھی

اور آدمی فارسی ہے۔ خود اثر نے اس کو وقعت کی نظر سے نہیں دیکھا۔ اور اس کو اپنے دیوان میں جگہ نہیں دی۔ اس پر کچھ زیادہ محنت و کاوش بھی نہیں کی گئی۔ جیسا کہ اثر خود اعتراف کرتے ہیں :-

آزما نا تھا کچھ روانی طبع کچھ دکھانا تھا نوجوانی طبع
ایک دودن میں کہہ کے پھینک دیا نہیں معلوم کن لے اس کو کیا
معلوم ہوتا ہے خود اثر کو یہ اندیشہ رگاہوا تھا کہ ”خواب و خیال“ کو لوگ
”آپ بتی“ نہ سمجھیں۔ اس لئے جا بجا انھوں نے اپنی چم کی ہے۔ اور اس
سے دلی زبان میں انکار کیا ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں :-

”پڑ گیا اس میں یوں سخن کا رنگ ہیں مفاہیم بہت ہی شوخ و شنگ
بے طرح گر چہ لغویات ہے یہ پر خدا جاننا ہے بات ہے یہ
کام مجھ کو کسی کے ساتھ نہیں یہ سرشتہ ہی میرے ہاتھ نہیں
چھپی رہتی نہیں کسی کی معاش نظر آتی ہے سب کی بود و باش
بار بار کہتے ہوئے ڈرتا ہوں۔ اثر صوفی تھے، زاہد تھے، عبادت
گزار تھے، لیکن کلام کے تیور بتاتے ہیں کہ وہ اس منزل پر کس راستہ سے
پہنچے ہیں اور کن کن خطرات عشق سے ان کو گزرنا پڑا ہے۔ اسی سلسلہ میں
آگے چل کر لکھتے ہیں :-

میں کہاں اور یہ خیال کہاں ہجر کس کا اثر وصال کہاں
مجھ تلمک تو خودی کو بار نہیں اور تو کیسا میں اپنا یا رہ نہیں
صرف اللہ ہی یار اپنا ہے بس وہی دوست دار اپنا ہے

یہاں اثر سے کسی کو کوئی اختلاف نہیں ہو سکتا۔ لیکن کیا وہ ہمیشہ سے ایسے ہی تھے؟ کیا ان کو واقعی کبھی کسی سے سروکار نہیں تھا؟ کیا جس چیز نے ان کو ”کام کا آدمی“ بنایا وہ کسی کی محبت نہ تھی؟ مجھے اثر کی طرف سے یہ اقرار کرنے میں کوئی تامل نہیں کہ ”کفر اور روم و در عشق تو ایماں کر دم“ بروں کوئی لاگ کی آگ میں جل کر خاکستر ہوئے، تب جا کر کہیں اس راز کو سمجھ سکتا ہے۔

دل جلوں کا ہے دل کی لاگ علاج
آگ کے جوں جلے گا آگ علاج

اثر نے اتنی بڑی روداد عشق لکھ ڈالی ہے۔ لیکن نہ اس میں کوئی مسلسل ماجرا بیان کیا گیا ہے اور نہ کسی کا نام لیا گیا ہے۔ اور اس پر بھی اس کے اندر تاثير و تاثر کا جو دبا ہوا طوفان لہریں لے رہا ہے اس کی مثال مشکل سے کسی دوسری عشقیہ مثنوی میں ملے گی۔ ”خواب و خیال“ کی سب سے بڑی الوکھی شان یہی ہے۔ مولانا عبدالحق صاحب کہتے ہیں ”خواب و خیال“ ایسی مثنوی ہے کہ ہماری زبان میں اس کا جواب نہیں ”میرا دعویٰ یہ ہے کہ اس نوعیت کی مثنوی کسی دوسری زبان میں نہیں۔“

مثنویوں کا آغاز عموماً حمد، نعت، منقبت سے ہوتا ہے۔ اثر نے حمد اور نعت دونوں ایک ہی مصرعہ میں ختم کر دیا۔ اور اس کے بعد اپنی ”ہک“ شروع کر دی ہے۔ اقتباس یہ ہے:-

بعد حمد خدا و نعت رسولؐ

بے محابا کلام ہے یعنی

نغز شش گفتگوئے ستانہ

جسودہ پردازی جہان مثال

آگے چل کر غشت کے "بحر محیط کا ذکر ہے جس میں؟"

مفت لاکھوں غریب ڈوب گئے

ساتھ ان کے نصیب ڈوب گئے

کچھ اشعار اور سننے کے لائق ہیں:-

سخت آفت یہ بحر تلزم ہے

نہ لگا ہاتھ پر کنار اس کا

ہر طرف موج خیز طغیانی

ہر طرف جوش کا تلاطم ہے

کہیں معلوم ہے نہ گھاٹ اسکا

دل پہ یوں اس کی موج آتی ہے

عشق کی دنیا نرالی ہے۔ یہاں کا باد آدم نرالا ہے۔ یہاں کی ہر بات

نرالی ہے۔ اس کو اثر جیسے آرمودہ کا رسے پوچھو:-

کام اس سے یہی ہے ناکامی

مدعا اس سے نامرادی ہے

آثر کو بار بار یاد آجاتا ہے کہ وہ اب وہ اثر نہیں رہے اور "بندہ پرستی"

کچھ جکے ہے یہ اب ظلوم و جہول

بیشتر ہیج و پوچ و بے معنی

ہمگی ہائے دھوئے دیوانہ

نام اس کا یہی ہے "خواب خیال"

جو پڑا اس میں عمر بھر گم ہے

نظر آیا نہ دار پار اس کا

کشتیاں ہیں دیوں کی طوفانی

بحر ہے یا کہ مے بھری خم ہے

نظر آیا کبھی نہ پاٹ اس کا

جیسے غارت کو فوج آتی ہے

اس میں نام آوری ہے بدنامی

حسرت و غم یہاں کی شادی ہے

اب ان کے شایان شان نہیں رہی۔ چنانچہ انھوں نے عشق مجازی کی برائی شروع کر دی ہے۔

عشق صوری بڑی ملامت ہے حاصل اس سے یہی ندامت ہے
صرف خسران دین و دنیا ہے منفعت اس میں اور تو کیا ہے
گر ملاقات ہو تو کیا حاصل ہجر اور وصل دونوں لا حاصل
دل گرفتار ہو نہ صورت کا کوئی پابند ہو نہ الفت کا
کہیں وابستہ اب مزاج نہ ہو اچھی صورت سے احتیاج نہ ہو
ہم اس دعا پر آمین کہنے کے لئے تیار ہیں۔ لیکن ایک بار پھر یہ
جٹائے بغیر نہیں رہ سکتے کہ اثر نے کچھ نہ کچھ عشق میں کھو کر یہ سیکھا ہے۔
ایک بیگانہ عشق یہ کہنے کا منہ نہیں رکھتا۔

”آہ! سارا ہے یہ جہان غلط

دوستی کا ہے یاں گمان غلط“

”واقعی کون کس کو چاہے ہے

ہر کوئی وہم میں نہا ہے

المجاز قنطاریۃ الحقیقتۃ کا اعتراف خود اثر نے اسی ثنوی

میں کیا ہے۔ پھر کوئی وجہ نہیں کہ ہم ان کے عشق حقیقی کو عشق مجازی کی ایک
ارتقائی صورت نہ سمجھیں۔ آخر کو عشق الہی کی دولت حاصل ہو چکی ہے۔
وہ اب جو سانس لیتے ہیں وہ معرفت حق کی سانس ہوتی ہے۔ پھر یہ کیسے
ممکن تھا کہ عشق کا ذکر چھیڑ دیتے اور عشق حقیقی کو نظر انداز کر دیتے۔ انھوں نے

”عشق صوری“ کی ملاست کے بعد ”عشق معنوی“ کی طرف رجوع کیا۔ اور دو ایک صفحہ اس کی مداح میں بھی رنگ ڈالے۔ اسی سلسلہ میں اپنے باپ خواجہ ناصر عندلیب اور اپنے بھائی اور مرشد درو کے ساتھ بھی اپنے جوش عقیدت کا اظہار کر گئے ہیں۔

اپنے محبوب پیر کے صدقے
حضرت خواجہ میر کے صدقے

اب خواب و خیال کی داستان بھی سینے پر
حرب عاشق شنیدنی دارد عالم شوق دیدنی دارد
آثر کی زندگی کا وہ واقعہ جس نے ان سے یہ ثنوی کہلائی بہت
معمولی واقعہ معلوم ہوتا ہے۔ غمید شباب میں لوگوں کو آئے دن ایسے واقعات
پیش آتے رہتے ہیں۔ لیکن آثر کی زندگی پر اس نے ایک گہرا نقش چھوڑا
کوئی دوسرا ہوتا تو اس کو بھول جاتا۔ مگر آثر کی روح کی عمیق ترین تہ میں
اس کی یاد باقی رہ گئی جہاں تک ثنوی سے پتہ لگایا جاسکتا ہے واقعہ
اس قدر ہے کہ آثر کی آنکھوں میں کسی کی صورت کھپ گئی ہے۔ وہ کسی کے
بتلا ہو گئے ہیں۔ کسی کے خیال نے ان کو اس طرح اپنا بنایا ہے کہ ان کو
سارے زمانہ سے بیگانگی ہو گئی ہے۔ کسی کام میں جی نہیں لگتا۔ کہیں
طبیعت نہیں بہلتی۔ کھانے پینے کا ہوش نہیں۔ راتیں رو رو کر سفید
کر دیتے ہیں۔ غرض کہ سارے علامات عشق ایک ایک کر کے رونما ہو چکے ہیں

لیکن نہ انھوں نے کسی کو اپنا ہم راز بنایا اور نہ کوئی یہ پتہ لگا سکا ہے کہ ان کو
بیٹھے بٹھائے یہ کیا ہو گیا۔ آثر نے اپنی یہ حالت بڑی نزاکت اور سادگی کے
ساتھ بیان کی ہے۔

کچھ نہ کھلتا تھا کیا مرض ہے اسے
آہ و زاری سے کیسا غرض ہے اسے
کس لئے زار زار روئے ہے
کس لئے ڈاڑھیں مار روئے ہے
کس لئے بے حواس رہتا ہے
کس لئے یوں اداس رہتا ہے
کس لئے یوں رہے ہے من مائے
کس لئے مفت دے ہے جی ہارے
یوں جو سوکھے ہے کیا اسے دق ہے
یا کسی شخص پر یہ عاشق ہے
حال پوچھو تو خیر رونے لگے
اور اسے خیف ہونے لگے
بن کہے آپ ہی آپ بکتا ہے
بات پوچھو تو منہ کو تکتا ہے

جس کی یہ حالت ہونا ہر ہے کہ اس کو دوستوں کی ہمدردی اور غمخواری
سے اور بھی وحشت ہوگی اثر بھی اپنے اجاب کی خیر اندیشی سے عاجز ہو گئے ہیں

ایک تو اس کے جوڑنے مارا اور یاروں کے غور نے مارا
آہ یار سب کدھر نکل جاؤں دوست دشمن کو منہ نہ دکھلاؤں
اس کے بعد پھر اپنی حالت کی تصویر کھینچتے ہیں :-

رو بہ دیوار بیٹھا رہتا ہے جیسے ہمیں بیٹھا رہتا ہے
کبھی ٹھیرے نہ ایک آن کہیں آپ جاوے کہیں تو دھیان کہیں
اس کو یکجا کہیں سترار نہیں زن و نون یہ کسو کا یار نہیں
بے طرح کی معاش کرتا ہے کچھ غضب بود و باش کرتا ہے
عاشق کی حالت جس بے تکلفی اور خلوص کے ساتھ یہاں بیان کی
گئی ہے اس کی نظیر شاید ہی کہیں اور ملے۔ ہر بات پڑھنے والے کے
دل میں تیر کی طرح اُترتی چلی جاتی ہے۔ کہیں کوئی انوکھی بات نہیں کہی
گئی۔ آدھا مصرعہ بھی ایسا نہیں جس میں کوئی بندش ہو۔ یا جس میں جذبات
و محاکات کے اعتبار سے کوئی جدت ہو۔ ہر شخص ان محسوسات کو اور ال
اسلوب بیان کو اس قدر مانوس پاتا ہے کہ بغیر اثر قبول کئے ہوئے رہ نہیں
سکتا۔ یہ بے تغزل اور یہ ہے سوز و گداز۔

صنط اور خاموشی کی ایک آمد ہوتی ہے۔ دل کی چوٹ زیادہ عرصہ
تک دبی نہیں رہ سکتی۔ ٹیسوں سے بیتاب ہو کر آخر کار خود اثر شمع کی طرح
پھوٹا ہے اور ان کی دکھتی ہوئی رگ کا پتہ لگ گیا۔ لیکن جھپک اب تک
باقی ہے۔ کھلتے کھلتے کھلے بھی تو اس سے زیادہ نہیں۔
اشک ریزاں بحال خویشتن شمع ساں در و بالِ خویشتن

اس کے بعد ایک اردو غزل ہے جس کے دو اشعار یہ ہیں :-
 جو کسو کا بکھو نہ یا رہو ا وہی قسمت سے یا را پنا ہو
 بیوفائی وہ گوہرا کرے یاں وفا ہی شعرا پنا ہو
 یہ اشعار کافی غمازی کر رہے ہیں۔ اور پھر آخر کا ردل کی بات
 زبان پر آ ہی گئی :-

دوستاں سخت ملتے دام کہ بدست بتے گرفتارم
 میر آثر اور صنم پرستی ؟ یہ اللہ والے میر آثر اور یہ بتوں کا سودا ہر دشمن
 کو بھی مشکل سے یقین آئے گا۔ پھر اگر خود آثر کو یہ بات کھٹکی تو کون سی حیرت
 کی بات ہے۔ ان کی حقانیت اور معرفت ان کو کافی دور لے جا چکی ہے۔
 ان کے صوفیانہ شعور نے پھر ایک چٹکی لی اور وہ چونک پڑے۔ احساس ہوا
 کہ یہ غیر شعوری طور پر کیا بک گئے۔ فوراً بات پلٹ دی۔ دور جانا نہیں تھا۔
 درد کو خدا سلامت رکھے۔ عشق اور جوش ارادت کے درمیان کچھ زیادہ
 بیگانگی نہیں۔ دیکھتے دیکھتے پھر مریدانہ تیور ہو گئے۔ کہنے لگے۔

درد می گردد از نظر مستور

آسمان وزیں شود بے نور

مگر یہ تو کچھ سمجھ میں آنے والی بات نہیں۔ اس سلسلہ میں آثر نے
 اور بہت سی گول گول باتیں کہی ہیں جس سے ٹھیک ٹھیک پتہ نہیں
 لگایا جاسکتا کہ ان کا دراصل روئے سخن درد کی طرف ہے یا کسی اور کی
 طرف۔ لیکن دل میں گدگدی پیدا ہو چکی ہے۔ اب رو کے نہیں رکتی۔

لاکھ نیا بات بھی نہیں بے قابو ہو کر پھر کہہ اٹھے :-
 ”کچھ نہ پوچھو نیٹ ہی مشکل ہے
 اور کے ہاتھ میں مراد ل ہے“
 خیر! یہاں تک تو آٹھ کا نفسیاتی تجزیہ تھا۔
 راہ پران کو لٹکائے تو ہیں باتوں میں
 اور کھل جائیں گے دو چار ملاقاتوں میں

ہاں تو ”خواب دیاں“ کا بیان ہے کہ آٹھ کسی اچھی صورت کے
 گرفتار تھے۔ آپ اس شنوی کی خاطر سے مان لیجئے کہ کسی زمانہ میں آٹھ ایک
 ”بت نا آشنا“ کو یاد کرتے تھے۔ اور ان کا دل ایک ”بیگانہ“ کے پیچھے ایسا
 ”دیوانہ“ ہو گیا تھا کہ ان کو کہنا پڑا۔

دشمنے در برم نشہ آٹھ من گساں بردہ ام دے دارم
 شنوی سے معلوم ہوتا ہے کہ ”یہ بت نا آشنا“ کوئی عورت تھی! اول
 اول آٹھ سے اس کو اختلاط تھا۔ اور ایسا اختلاط کہ آٹھ دنیا و مافیہا کو بھول بیٹھے
 اور اسی کے ہو رہے۔ خود انھوں نے اقرار کیا ہے کہ ”ہجر“ میں ہلاک
 ہونے سے پہلے ”وصل“ ان کو مار کر خاک کر چکا ہے۔ لیکن زمانہ کی گردش
 اور معشوق کے رنگ طبیعت کا اعتبار ہی کیا! ”آن میں کچھ ہے آن میں کچھ
 ہے“ بہر حال زمانہ کی ہوائ نے اپنا رخ بدلا اور اس کے ساتھ ”نگاہ آشنا“
 بھی بدل گئی۔ نہیں کہا جاسکتا کہ یہ گناہ عورت فطرتاً بے مروت اور وفا

فرا موش تھی یا زمانہ کے حادثات نے اس کو ایسا بنا دیا تھا۔ سبب جو کچھ بھی رہا ہو نتیجہ یہ تھا کہ بلدیہ اور برآثر کو اپنی محبت کا مزا چکھنا پڑا اور محبوب کی بے انتہائی کے پردے میں ان کا خدا ان کو ستائے لگا۔ محبوبہ نے اپنی روش بدلی اور آثر کو دل سے بھلا دیا۔ اور پھر شاید بھول کر بھی یاد نہیں کیا۔ لیکن آثر کا نشہ ایسی ترشیوں سے اترنے والا نہ تھا۔ ان کا اب بھی یہ حال ہے۔

جبکہ تیرا خیال لاتا ہوں

ساری باتوں کو بھول جاتا ہوں

اور اتنا ہی نہیں۔ ان کی بے چینیوں کا وہی عالم ہے۔ عورت نے طوطے کی طرح آنکھیں پھیر لیں۔ مگر وہ اسی طرح اس کا دم بھر رہے ہیں۔ سر میں وہی سودا ہے، دل میں وہی تمنا ہے۔ عورت کو کبھی غلطی سے بھی ان کا خیال نہیں آتا۔ مگر یہ ہیں کہ اب بھی اس کی صورت دیکھنے کے لئے تڑپ رہے ہیں اس سے ملنے کی آرزو میں مرے جا رہے ہیں۔ بات یہ ہے کہ آثر کی محبت محض "جوانی کا جھوٹ" نہ تھی جس کا پردہ آنا نانا ہٹ جاتا۔ ان کی محبت محبت تھی۔ جو زمانہ اور اس کے حادثات پر فتح پا چکی تھی۔ واقعات لاکھ مخالفت کریں۔ دنیا لاکھ کروٹیں لے۔ محبوب لاکھ تنور بد لے۔ مگر یہ چاہیں گے اور اسی کو چاہیں گے۔ آثر نے اپنے درد کی ٹیسوں سے تنگ آ کر کبھی درد سے پناہ نہیں مانگی۔ ان کے لب "اماں" کے زمزمہ سے نا آشنا رہے، اور "ہل من مرنڈ" کی رٹ لگاتے رہے۔ نہ جانے کہاں کا جگر تھا۔ جانتے ہیں، خوب جانتے ہیں کہ "وصل با ایں روش کہ او دارد" والے بردل کہ آرزو دارد"

پھر بھی آسان ہونا تو ایک طرف، پیشانی پر تل تک نہیں۔ وہی دھن ہے اور وہی حوصلہ، عشق۔ کھلم کھلا کہتے ہیں اور کس سرگرمی کے ساتھ کہتے ہیں :-

”جستجو گرہ تباہ اور نہ رسد

دل دیوانہ جستجو دارد“

یہ ہے محبت، اور یہ ہے محبت کی خود فراموشی اور بے نفسی۔

”صائب از عشق ہماں عشق تمنامی کرد“

لیکن آثر بھی انسان ہیں اور پورے انسان کبھی کبھی اپنی محرومیوں اور المناکیوں سے گھبرا بھی جاتے ہیں اور دل جلوں کی طرح محبوب کو بدعادیئے لگتے ہیں۔ مگر وہی بدعاجز ایک عاشق کامل کی زبان سے بسیاختہ نکل سکتی ہے۔ یعنی ”در و عشقش وہ و عشقش وہ و بسیارش وہ“ پرانی چوٹ کا احساس نہیں ہوتا۔ آثر اپنے دل کی چوٹ کا اظہار کرتے کرتے تھک گئے۔ مگر عورت کا دل نہ پسچا۔ ایسی حالت میں ہی جی چاہے گا کہ پروردگار کسی طرح اس کے دل کو بھی یہی چوٹ لگے۔ لیکن پھر عاشقانہ غیرت یہ گوارا نہیں کر سکتی کہ وہ کسی اور کی صورت پر فریفتہ ہو بہت جی کڑا کر کے گوسا تو اس سے زیادہ نہیں :-

حسن اپنا اُسے نظر آوے وہ بھی تو عشق کا مزا پاوے۔

ہو گرفتار اپنی صورت کا خود پرستار اپنی صورت کا

ایک جگہ محبوب کی بے التفاتیوں سے عاجز ہو کر محبوب کو خیالی

دھکیاں بھی دینا شروع کر دی ہیں۔

تو بھی سن رکھ زرا یہ بات مری لگ رہی ہے ہمیشہ گھات مری
 درگزر اب تلک نہ کرنا آثر کیا کرے یوں ہی تھی قضا و قدر
 اب بھی درپے ہے وقت قابو کے گوں بنے تو بلا ہے کب چو کے
 اس کو ماننے میں تامل ہے۔ یہ سب کہنے کی باتیں ہیں۔ اول تو
 ”ایسا وقت و قابو“ کا ہے کو ملنے لگا اور ملے بھی تو وہ دامن چھڑا کے چل نیکی
 اور آثر جیسے ”عاشق ناتواں“ سے کچھ نہ جو سکے گا۔

آثر نے اپنا ”درد و مہجوری“ بڑے اثر اور گداز کے ساتھ بیان کیا ہے
 یہاں تک کہ سننے والا بھی اپنے دل میں وقتی طور پر اسی قسم کی خستگی اور گداز کی
 محسوس کرنے لگتا ہے۔ انتظار کی پر اضطراب محویت کا نقشہ دیکھئے :-
 دن کہاں چین رات خواب کہاں بن ترے آنے دل کو تاب کہاں
 دل پیٹ بے قرار رہتا ہے رات دن انتظار رہتا ہے
 نہیں آتی ہے انتظار سے نیند اڑ گئی ہے خیال یا رستے نیند
 منتظر تیرا بسکہ رہتا ہوں ”کون ہے؟“ ہر صدا پہ کہتا ہوں
 کوئی ہو، لے اٹھوں میں تیرا نام ”آج بھی ظالم“ ہوا ہے تکیہ کل م
 ہاتھ سے اپنے بات جاتی ہے کہیں آچاٹ کہ رات جاتی ہے
 اور یہ انتظار گھڑی دو گھڑی یا دو چار دن کا انتظار نہ تھا۔ اثر کی
 ساری زندگی ہی انتظار رہی۔ وہ عمر بھر اپنے ”روزگار و صل“ کی یاد میں
 جان کھوتے رہے ذرا سینے لگا کس پندار کے ساتھ کہتے ہیں :-

تو نہ آیا ولے اثر کے تئیں مرتے مرتے بھی انتظار رہا
اس "بیان انتظار" میں اثر نے دل کے ٹکڑے نکال کے رکھ دیے
ہیں۔ کہیں کوئی مبالغہ نہیں، کوئی ندرت نہیں۔ ایک جگہ بھی شاید شاعر نے
تخیل کی "فلک پروازی" نہیں دکھائی ہے۔ لیکن جادو کیے، الہام کیے،
یا محبت کی سادگی اور صداقت کا اثر کیے۔ ایک ایک شعر (بقول مولانا عبدالحق
صاحب کے) دلوں کو گرماتا ہوا چلا جاتا ہے۔ آخر کار جدائی کا رونا روتے روتے
کچھ جھجھلا سے جاتے ہیں، اور طنز سے کہتے ہیں۔

اس قدر لایے خیال کے بچ کیجئے امتحاں وصال کے بچ
امتحان غائبانہ خوب نہیں نت نیا اک بہانہ خوب نہیں
اور اگر اس طرح وصل میں امتحان ہو تو آخر جان سے بھی دریغ کرنے
والے نہیں۔ محبوب سامنے ہو تو جان دے دینا بھی کیفیت سے خالی نہیں۔
یہ تن تنہا، بھر میں جینا قیامت کی آرمائش سے کم نہیں۔ دنیا "خواب و خیال"
والی کو "شمع رد" سمجھتی ہے۔ خود وہ بھی اپنے کو یہی سمجھتی ہے۔ اس سے تو
انکار نہیں کہ اس کا کام جلانا ہے اور ان کا کام جلنا ہے۔ مگر یہ جلنا جلانا یکطرفہ
نہیں ہونا چاہیئے۔ مزا تو جب ہے کہ دونوں طرف کی آگ برابر ہو اور دونوں
ساتھ جلیں۔ شمع پروانہ کی تمثیل ناقص کیوں رہ جائے۔

شمع پروانہ کو جلاتی ہے ساتھ پر اس کے آپ جلتی ہو
جیتے جی تک بحسرت و افسوس سر کو دھنتی ہے ہاتھ ملتی ہو
اس سلسلہ میں کچھ غزل کے اشعار بھی سننے کے لائق ہیں۔ اس طرح

رورو کو رانا ہر شخص کا کام نہیں۔

جی میں اپنے جو ہے سو ہے پیار سے
فائدہ کیا تجھے بتانے سے

راہ تکتے ہی تکتے ہم تو چلے آئے بھی کہیں جو آنا ہے
کبھو میرا بھی کہنا مانے گا جو کہنا تو نے میں مانا ہے

اگر ایسا ہی اب ستائے گا خیر جیتا مجھے نہ پائے گا
دل ہر اک سے لڑاتے پھرتے ہو آنکھ تو ہم سے بھی لڑائے گا
آثر اتنا تو اتنا سس کروں ہر کسو کی دغا نہ کھائے گا
جان تک دو جسے کہ چاہو تم دل کو تک دیکھ کر لگائے گا
کہتے ہوئے ڈرتا ہوں کہ کہیں بے ادبی نہ ہو۔ ورنہ شاید اس سے انکار
کرنا انصاف نہ ہو کہ آثر کی زبان میں جا بجا تیرے زیادہ تلخی، طنز اور گھلاوٹ
موجود ہے۔ دو شعر اور سینے۔

بس ہو یا رب یہ امتحان کہیں یا نکل جائے اب یہ جان کہیں
کیا کہوں دل کی میں پریشانی دل کہیں، میں کہیں دھیان کہیں

آثر کے دل پر سب کچھ گزر گئی مگر انھوں نے زباں سے اُف نہ کی
ٹھنڈے کلیجے سب کچھ برداشت کرتے رہے، اور "معتوق کے راز" کو انشاء

نہ ہونے دیا بہت بے چین ہوئے تو تنہائی میں خیال یار سے کچھ باتیں کر لیں اور پھر وہی چپ۔ لاکھ لوگ پوچھتے ہیں مگر اثر یہ کہ ”حبیب“ کی طرح دم بخود ہیں غیرت کسی طرح گوارا نہیں کرتی کہ محبوب اور محبوب کی دل آزاریوں کا ذکر کسی اور سے کریں۔

گرچہ ہر دم پے تو می میرم نام تو پیش کس نمی گیسرم
من کہ دم گاہ بر نمی آرم بے شمار آہ در جگر دارم
تا انصاف محبوب کی طرف سے ہر بات کا جواب صاف مل چکا ہے کسی
طرف سے کوئی امید باقی نہیں۔ یا لوسیوں اور محرومیوں کی انتہا بے دلی اور
بیزاری ہے۔ اثر اب دنیا اور دنیا کی ہر چیز سے بزار ہو گئے ہیں۔ کہیں جی نہیں
لگتا۔ کوئی بات اچھی نہیں معلوم ہوتی۔

کوئی صحبت خوشی کی بھاتی نہیں کوئی بزم طرب خوش آتی نہیں
انبساط و خوشی کرے ہے داغ گر ہنسوں بھی تو جوں ہنسے ہے چراغ
گرمی ہو، جاڑا ہو، برسات ہو، خزاں ہو، بہار ہو، غرض کہ کوئی موسم
ہو وہی اثر ہیں وہی ان کی المناکی اور سو گوار سی۔ گویا ان کی دنیا میں روزگار
کا رنگ ہی نرالا ہے۔ انگریزی ادب میں ایک صنعت ہوتی ہے جس کو ”مغالطہ
جستی“ *Palestine fallacy* کہتے ہیں۔ اس میں انسان کے جذبات
و خیالات کو قدرت اور مغاہر قدرت کی طرف منسوب کیا جاتا ہے جو حالت
انسان کے دل و دماغ کی ہوتی ہے اسی میں وہ سارے کائنات کو ڈوبا ہوا
پاتا ہے۔ مثلاً اگر کوئی کسی وقت خوش ہے تو پھول اس کو شگفتہ معلوم ہو گا۔

لیکن اگر اس کا دل جل رہا ہے تو وہی پھول اس کے لئے دکھتا ہوا انگارا ہو جائیگا۔
 اردو شاعری میں اس صنعت کی کمی نہیں۔ مگر شاید اس کو خاص طور پر موسوم
 نہیں کیا گیا ہے۔ آثر نے اپنی بے دماغی کی تصویر کھینچتے وقت مختلف موسموں
 اور مختلف مناظر و مرایا کا جو نقشہ پیش کیا ہے اس سے ان کے دل و دماغ کی
 حالت کا بہت صحیح اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ ملاحظہ ہو۔ ہر رت ایک ایذا ہو کر
 رہ گئی ہے۔

قہر ہیں گرمیوں کی دو پہریں	دل پہ کیا کیا گزرتی ہیں لہریں
سخت دو بھر ہیں جائزہ کی رتیں	اور اس کی ہزار ہا باتیں
اب نہ دن ہی کٹے نہ رات کٹے	کس طرح عرصہ حیات کٹے
ہے شب ماہ دل پہ یوں پیارے	جیسے گھوڑے کو چاندنی مارے
باغ میں جاتے ہیں تو وہاں جو سماں ہوتا ہے وہ بھی دیکھئے۔	

آگ دل میں لگائے آتش گل	سانپ کی طرح کاٹے ہے سبیل
یہ درختوں کے پات ہلتے ہیں	یا بہ افسوس ہاتھ ملتے ہیں
ہر طرف آتش مار روئے ہے	سر پٹک ڈاڑھیں مار روئے ہے
ہنیں نرگس پہ یہ پڑی شبنم	چشم پر آب ہیں سبھی از غم
سیر پھولوں سے یہ نتیجہ ہے	یعنی عاشق کا آج نتیجہ ہے
مختصر یہ کہ :-	

کیا کہوں باغ میں جو عالم ہے
 ہر شجر یاں تو نخل ماتم ہے

خدا نہ کرے کہ کسی کو ایسی بہار نصیب ہو جو خزاں سے بھی بدتر ہے
اور جس نے سارے باغ ہی کو نہیں بلکہ ساری دنیا کو ایک ماتم سدا
بنار کھا ہے۔

عاشق کی تسکین کی اب صرف ایک صورت رہ گئی ہے اور وہ یہ کہ
”یاد یار“ سے جی بہلایا کرے۔ خوش نصیبی سے اس کی کچھ چیزیں پاس رہ گئی
ہیں، اور ایک ایک چیز سے سیکڑوں باتیں یاد آتی ہیں۔ کبھی ان نشانیوں
سے تسلی ہوتی ہے اور کبھی دل کی جلن بڑھ جاتی ہے۔ کبھی وصل کے گزرے
ہوئے زمانہ کی تصویر آنکھوں میں پھر نے لگتی ہے اور کبھی ہجوری کے احساس
سے کلجے میں ہو کیس اٹھنے لگتی ہیں۔ مگر ہیں یہ نشانیاں بڑے کام کی۔ عشق
کے حواس کو طبع طرح سے مشغول رکھتی ہیں۔ عاشق ان کو بڑی احتیاط سے
رکھتا ہے۔ بار بار نکالتا ہے اور دیکھتا ہے۔ ادھر سے ادھر بچاتا ہے اور
خود ناچتا ہے۔ گویا ”اتر کے گھر تیرا باہر باندھوں کہ بھیتر“

آثر کو فرقت کی سرگزشت بیان کرنے میں بڑی لذت ملتی ہے۔
وہ بار بار ”خیال یار“ سے شکوہ ہجو اور تقاضائے وصل کرتے ہیں۔ وہ رو کر
اپنے اشتیاق دید کا اظہار کرتے ہیں۔ ”خواب و خیال“ کا زیادہ حصہ اسی پر
مشتل ہے۔ بہت کچھ پچھلے صفحات میں حوالہ قلم ہو چکا ہے۔ کچھ اور سنئے۔
ہجر کی نامرادیوں سے عاجز ہو کر عہد وصل کی شاد کامیاں یاد آتی ہیں اور
دیر تک اس یاد میں اپنا غم غلط کرتے رہ جاتے ہیں۔

آہ وہ بھی تو ایک موسم تھا نہ ہمیں فکر تھا نہ کچھ غم تھا
جانتے بھی نہ تھے جنائے فلک مانتے بھی نہ تھے دغائے فلک

یہ اثر کی ناجائز بہ کاری اور بے فکری کا زمانہ تھا۔ دنیا کے گرم و سرد سے بالکل بے خبر تھے۔ زمانہ کی ناساز گاریوں کو بڑھا پلے کی بدگمانیاں سمجھتے تھے۔ ان کو کسی طرح یقین نہ تھا کہ ان کا "یار" کبھی ان سے بیوفائی بھی کرے گا۔ اور یہ "عیش صحبت کی گھڑیاں پلک جھپکاتے گزر جائیں گے۔ ان کو "دیدار یار" اور "بوس و کنار" سے اتنی فرصت کہاں تھی کہ انجام کار پر غور کرتے اور آنے والی تلخیوں کے خیال سے اپنی ان لذتوں کو خراب کرتے جو اس وقت انھیں میسر تھیں۔ صبح سے شام تک "صحبت یار" کی چھیڑ چھاڑ اور راز و دنیا میں بسر ہو جاتی تھی۔ بار بار عہد و پیاں ہوتے، بار بار قہیں کھائی جاتی تھیں دونوں کو اپنی محبت پر ناز تھا۔ دونوں کو وفا کا پندار تھا۔ اثر تو خیر عاشق تھے عورت کو بھی یہی غرور تھا کہ اس کی محبت پائدار ہے اور وہ ہمیشہ نباہتی رہیگی مگر یہ تو گزری ہوئی باتیں ہیں جن کو خواب و خیال سمجھئے۔ اب تو "وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں؟" اب تو اثر ہیں اور جدائی کی طویل و تاریک راتیں اگر اثر زندگی سے بیزار نظر آتے ہیں تو کوئی دنیا سے نرالی بات نہیں کیا کریں۔ اس قدر اب تو گھٹ گیا ہے دل سب طرف سے ہی چھٹ گیا ہے دل
نہ رہا لطف زندگانی کا کچھ نہ پایا مزا جوانی کا

اس وقت بے ساختہ "زہر عشق کا یہ شعر یاد آ رہا ہے :-

پھل اٹھایا نہ زندگانی کا نہ ملا کچھ مزا جوانی کا

یہ تو مسلم ہے کہ مرزا شوق نے "بہارِ عشق" "خواب و خیال" کو پڑھ کر لکھی تھی۔ کیونکہ دونوں مثنویوں میں سراپا اور اختلاط کے اشعار حرف بحرف ملتے ہیں۔ لیکن میرا خیال ہے کہ مرزا شوق کی ہر مثنوی میں (بہ استثناء) "لذتِ عشق" اگر یہ مثنوی بھی مرزا کی ہے (خواب و خیال کے کچھ نہ کچھ عناصر موجود ہیں۔ خیر! یہ جملہ معترضہ تھا۔

آثر کی محبت سچی تھی اور بقول انہیں کے سچی محبت کی "آنج" "بلطح" ہوتی ہے۔ عورت سے چھٹکر جینا دبال ہو گیا ہے۔ لیکن اشد رے خلوصِ فنا منہ سے اس کے لئے اب بھی دعا ہی نکلتی ہے۔

تو سلامت رہے سدا پیارے

تجھ سے ہی زندگانی ہے بارے

کیا دعا دوں تجھے کہ کیا کیا ہو

دوست تیرے ہوں 'تو ہو' دنیا ہو

آثر کے دل سے کبھی یہ نہیں ہو سکتا کہ جس عورت نے کبھی اُن پر

مہربانیاں کی ہیں، اور ہر طرح ان کی غمخوار ہی ہے اس کو کبھی جھنجھلا کر بھی بُرا

بھلا کہیں۔ آثر لئے اسی پر نادم ہیں کہ انھوں نے محبوب کو بھولے ہوئے

زمانے کی یاد کیوں دلائی۔ ممکن ہے اب وہ ان باتوں کو یاد کر کے شرم سے

پانی پانی ہو جائے۔ اس اندیشہ سے اب اپنی بات پلٹ دیتے ہیں اور

کہتے ہیں۔

وصل کا میں نے خواب دیکھا تھا سو بہ ایں آب و تاب دیکھا تھا

جی میں اپنے برا نہ مانیو تو خواب کی بات سچ نہ جانیو تو

اب ثنوی کا وہ حصہ آتا ہے جس میں معشوق کا سراپا بیان کیا گیا ہے
سراپا کا ہے کو معشوق کو سر سے پاؤں تک نگا کر کے رکھ دیا ہے۔ ہم اثر کے
دور سے اتنا دور ہیں کہ ہم کو اس سراپا کو ان سے منسوب کرتے ہوئے شرم
آتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کوئی لہجہ بدست ہو کر کھیل کھیل رہا ہے۔ یہ اثر اور یہ داغ
کا لہجہ! جتنی بھی حیرت کیجئے کم ہے۔ لیکن یہ یاد رکھئے ہم لوگ بہت دور سے
رانے دے رہے ہیں۔ اگر مطالعہ کیجئے تو معلوم ہوگا کہ اس قسم کے ٹکڑے
عشق ثنوی کے لوازم ہیں۔ دور نہ جائیئے اختلاط کے موقع پر فیضی کوئل دہن
میں دیکھئے۔ اور مولانا جامی ہاں وہی ”لواغ“ والے جامی کو ”یوسف زلیخا“
میں۔ یہ تو عشق ثنوی نگار سی میں فنی کمال سمجھا جاتا تھا۔ اور اس سے انکار نہیں
کیا جاسکتا کہ اثر نے ثنوی کے اس حصہ میں کچھ معمولی کمال نہیں دکھایا ہے۔
تشبیہات و استعارات میں بڑی بڑی نزاکتیں پیدا کی ہیں۔ زلف کی
توصیف میں لکھتے ہیں۔

”نہیں یہ زلف اڑیا ناگن ہے“

ہر خیم و چیم میں جدا من ہے“

آنکھوں کے شعلے لکھتے ہیں۔

بات ان میں جو ہیں وہ ہیں کس میں
نہ مولے میں ہے نہ نر کس میں

ڈورے سُرخ کی ایسے چھوٹے ہیں
 تارے جوں آسماں سے ٹوٹے ہیں
 اثر کے سوز و گداز میں ان کی ان صنعتی لطافتوں اور ندرتوں کو
 بھولنا نہیں چاہیے۔

آثر نے آخری دیدار کی تمنا جو کی ہے وہ درویش ڈوبی ہوئی ہے پتھر
 بھی گھل کر پانی ہو جائے۔ عاشق بیمار کی حالت روز بروز ابتر ہوتی جاتی ہے
 اور اب اس میں تاب نہیں کہ صرف محبت پارینہ کی یاد سے اپنے دل کو تسلی
 دے۔ یہ چارہ ایسا ہی مجبور ہو گیا ہے تب کہیں اتنا کہنے کی ہمت کی ہے۔

کب تک تیری باتیں یاد کروں
 خالی باتوں سے دل کو شاد کر لوں

بن سکے تو کھڑے کھڑے یکٹ بار
 دیکھ لو آ کے آخری دیدار

نزع میں ہوں ادھر کو آ جانا
 شربت وصل تک چوا جانا

کیونکہ یہ قول درد کے ہے۔

فرصت زندگی بہت کم ہے
 مفتنم ہے یہ دید جو دم ہے

”خواب و خیال“ جیسا کہ بتایا جا چکا ہے کوئی مسلسل رام کہانی نہیں ہے ایک ہی حالت کو بار بار مختلف طرح سے بیان کیا گیا ہے۔ چنانچہ اس میں کسی ترتیب کا لطف نہیں آ سکتا۔ اپنی بدحواسی اور پراگندہ دلی کو اس سے پہلے بھی کئی مرتبہ قلمبند کر چکے ہیں۔ مثنوی کے آخر میں اپنی حالت کو پھر بیان کرتے ہیں اور اس کے ساتھ ہی یہ بتاتے ہیں کہ دیکھنے والے ان کی شوریہ حالی کو کس نظر اور کن تیوروں کے ساتھ دیکھتے ہیں۔

اپنی حیرت میں ایکٹ تو ہوں میں
تپہ حیران لوگ کرتے ہیں

میری تیسری طرف یہ تکتے ہیں
کچھ کچھ آپس میں بیٹھے بکتے ہیں
کوئی ایدھر کو دھیان رکھتا ہے
کوئی باتوں پہ کان رکھتا ہے

اس قسم کی سرگوشیوں اور چمپی گونیوں کا تجربہ ہر اس شخص کو ہوا ہو گا جس کی کبھی یہ حالت رہی ہو گی۔ کیسی کیسی اشارہ باریاں ہوتی ہیں۔ کیسے کیسے آوازے کسے جاتے ہیں۔ کیسی کیسی جاسوسیاں ہوتی ہیں۔

کوئی آپس میں آنکھ مارے ہے
کوئی چپ درپے اشارے ہے

کوئی پھینکے ہے بیٹھے آواز سے
 کہ یہ کھینچیں گے اس کے خمیازے
 کوئی حیران بن کے بیٹھے ہے
 کوئی ان جان بن کے بیٹھے ہے
 کوئی چتون کو آب پر رکھتا ہے
 کوئی تیوری پہ دھیان رکھتا ہے
 کوئی گھورے، کوئی دھراوے ہے
 کوئی غصہ سے منہ پھراوے ہے

یہ زور بیان اور یہ زبان کی سلاست اور عمویت۔ یہ معجزہ تو کسی
 بنی کو ملنا چاہیئے تھا۔ مگر آثر کو ان باتوں کی کہاں پر دانا کی بدحواسی
 اور از خود رفتگی کا اب تو یہ عالم ہے کہ اگر بالفرض محبوب ان کی نامردی
 پر ترس کھا کر ان کے ساتھ کچھ التفات کرے تو بھی وہ ہوش میں نہ آئیں۔

دل مرا بے حواس رہتا ہے رات دن اور اس رہتا ہے
 لطف سے آن کر تو بیٹھے پاس پر کہاں اب مجھے ہیں ہوش و حواس
 میں نے مانا کہ تو ادھر آوے آپ میں مجھ کو پر کہاں پاوے
 یا ایک جگہ پھر کہتے ہیں:۔

ہجر میں جی ہے میرے پاس کہاں
 وصل میں گر جیا حواس کہاں

آثر کا دل غم عشق میں جل کر خاک ہو چکا ہے، ان کے جذبات و محسوسات
میں سنجیدگی اور لطافت آچکی ہے جس عشق نے غالب کی طرح نہ جانے
کتنے خامکاروں کو ”نکما“ کر دیا ہے اسی عشق نے آثر کو کام کا آدمی بنا دیا۔

چوں شمع دریں بزم گدازم کر دند
وز سوختگی محسوسم رازم کر دند

آج آثر کی جگہ کوئی دوسرا ہوتا تو ایسی جاں فرساتلینوں اور محرومیوں
کے بعد یا تو خودکشی کر لیتا یا بد راہ ہو جاتا۔ مگر آثر بہکنے والوں میں سے نہ تھے
محبود پرستی نے ان کو حق پرستی کی راہ پر لگا دیا۔ اور اب وہ ”شاہد“ کو چھوڑ کر
”شاہد آفریں“ کی تمنا میں محو ہو گئے۔ لیکن ان کی حق پرستی اور محبوب پرستی
میں کوئی فرق نہیں۔ جیسا مجاز و ایسی حقیقت۔ حقیقت کا سودا ہو چکا ہے
مگر مجاز سے اب بھی منہ نہیں موڑتے اور حقیقت کو مجاز ہی کے پردے
میں ڈھونڈتے ہیں۔ کسی زمانہ میں عورت ان پر حکمرانی کر چکی ہے۔ آثر
اس کے احساس کو کبھی دل سے محو نہ کر سکے۔ یہ اسی کا نتیجہ ہے کہ آج بھی
وہ ”بے پیر“ نہیں رہ سکتے۔ البتہ اب ان کو ایسے ”پیر“ یا ”حکمران“
کی احتیاج ہوئی جو ان کے اضطراب کو سکون اور ان کے غم کو راحت
بنا دے۔ اور ملا بھی ان کو ایسا ہی پیر لینے خواہ میر درد۔

آثر نے درد کی شان میں جو کچھ لکھا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے
کہ وہ ”بت نا آشتا“ کو دراصل کبھی نہیں بھولے جس نے کبھی ان پر
ہربانیاں کی تھیں۔ درد کے لئے ان کی زبان سے جیسے گرم اشعار نکلتے

ہیں وہ محض تصوف کے خشک اور بے کیف عوائدِ رسمیہ نہیں ہو سکتے۔ بات یہ ہے کہ جب ایک بار سچے عشق کی آہنچ پیدا ہو گئی تو اس کو جس طرف لگا دو اس کی گرمی اور تابش کا وہی عالم ہو گا۔ سینے کیا صرف کسی کے ہاتھ پر بجیت کر لینا کسی سے ایسے دل گداز اشعار کہلا سکتا ہے؟

عاشقِ مکار و بارِ من درداست

حاصلِ روزگارِ من درداست

پیشِ عشاق چون دل عاشق

موجبِ اعتبارِ من درداست

کو دماغِ مرا بہ سیرِ چمن

ہمہ باغ و بہارِ من درداست

نقشِ بندِ محبتِ یارِ ہم

ہمہ نقش و نگارِ من درداست

نہست میلم بہ لذتِ دنیا

در دلِ داغدارِ من درداست

نے کسے یار و نے کسے اغیار

شکرِ شہر کہ یارِ من درداست

یہ تو کچھ مجاز ہی کی سرشاری ہے۔ مثنوی کا یہ حصہ دُرو کے لئے وقف

ہے اور اس میں جتنے اشعار ہیں وہ سب اسی کیفیت میں ڈوبے ہوئے

ہیں جس میں ساری مثنوی ڈوبی ہوئی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اثر کی محبت

کارِ رخ ضرور بدل گیا ہے مگر اس کی اصلیت اور نوعیت میں سرسبز تغیر نہیں ہوا ہے۔ ”وہی اک چیز ہے جو داں نفس یاں نکہت گل ہے۔“ اس باب میں جتنے اشعار ہیں ان میں وہ تمام رعایتیں ملحوظ رکھی گئی ہیں جو ”دل“ ”درد“ اور ”اثر“ کی وجہ سے پیدا ہو سکتے ہیں۔ یعنی اگر صرف فن شاعری کے اعتبار سے دیکھا جائے تو بھی یہ حصہ ایک خاص امتیاز شعری رکھتا ہے اور بے مثل ہے۔ مذکورہ بالا غزل میں اس کا کافی ثبوت موجود ہے۔

اپنے مرشد کی بھٹی ہر مرید کرتا ہے۔ لیکن یہ کیف اور یہ اثر شاید ہی کسی مرید کو نصیب ہوا ہو۔ اثر کی مثنوی کا وہ حصہ جس کو طریقت و حقیقت سے تعلق ہے۔ پڑھنے والوں کے لئے کوئی اجنبیت نہیں رکھتا اور اس میں بھی وہی دلکشی اور نزاکت ہے جو ان کے عاشقانہ کلام میں ہے۔ صوفیانہ شاعری بہت کم ایسی ہوتی ہے کہ ایک غیر صوفی واقعی اس میں کوئی کیفیت پائے۔ اثر کو خدا واد ملکہ حاصل تھا کہ انھوں نے حقیقت اور ماسوائے حقیقت کو ایک رنگ میں رنگ دیا۔ ان کا تصوف بھی تغزل ہے۔ اور اس کا راز وہی شباب کی دل باختگی ہے۔ ہاں اس کا سبب وہی پراسرار عورت ہے جس کے غم نے اثر کو کچھ سے کچھ کر دیا۔

اثر کے کلام کے نمونے کچھ اور دیکھئے۔ درد کی تعریف میں فرماتے ہیں :-

درد کی قدر مرد جانتے ہیں

درد کو اہل درد جانتے ہیں

درد سے ہے گی زندگانی دل
 درد سے ہے سدا جوانی دل
 درد سرمایہ محبتاں ہے
 درد پیرایہ محبتاں ہے
 درد دل کو گدا کرتا ہے
 جاں سراپا نیاز کرتا ہے
 درد دل کو جلا کے پاک کرے
 درد حرص و ہوا کو خاک کرے

اب جس کا جی چاہے درد سے خواجہ میر درد مراد لے اور جس کا جی چاہے
 اس کو وہ درد سمجھے جو ہر عاشق کے "دل کی بساط" ہے اور جو زندگی کو ایک
 مقدس حقیقت بنا دیتا ہے۔ آثر نے دونوں "درد" کو ایک سمجھا۔ مثنوی کے
 آخر میں درد کی شان میں ایک ترجیع بند ہے جس کے بعض اشعار یہ ہیں
 دل من درد و جان من درد است
 من ز درد و از آن من درد است

درد لم درد بر زبا نم درد

دین و ایمان و جسم و جانم درد

اور ایک جگہ تو تمام تعینات فنا ہو گئے ہیں۔ میر درد اور درد میں
نام کو بھی اتنا زبانی نہیں رہا۔

میر من درد پیر من درد است
حضرت خواجہ میر من درد است
مختصر یہ کہ :-

لپش دل ز درد مند بہا است
جملہ تاب و توان من درد است
اور اس منزل پر آثر کو اسی فانی ہستی نے پہونچایا جس کی صورت
کے کبھی یہ پجاری رہ چکے ہیں :-

ستاب از عشق رو گرچہ مجازی است
کہ آں بہر حقیقت کار سازی است
اب آثر کی غزلیات سے چند منتخب اشعار یہاں درج کئے جاتے
ہیں جس سے ان کی "تقریر کی لذت" کا اور بھی اندازہ کیا جاسکے :-

دیکھتا ہی نہیں وہ مست ناز
اور دکھلاؤں حال زار کے

عشق کی حمیت کا تقاضا یہی ہے :-

خوب دیکھے آثر نے قول و شرار

اب ترے قول پر شرار کے

ایک جاہل محض بھی اس شعر کے آثر کو اسی طرح محسوس کر سکتا ہے

جس طرح کہ بڑے سے بڑا خوش ذوق نقاد سخن یہی سادگی اور "عمومیت شاعری
اور ادیبوں کو زندہ جاوید بناتی ہے۔

ایک غزل کا مقطع سینے اور سر دھینے۔ آپ نے اپنے دل کی بات
خود بھی اس بے ساختگی کے ساتھ کبھی نہ کہی ہوگی۔
کام اپنا آخر تمام ہوا
اس دل نا بکار کے ہاتھوں

وہ کسی اور سے کرے گا کیا
جن نے تجھ سے اثر نباہ نہ کی

کبھو کرتے تھے ہسربانی بھی
آہ ! وہ بھی کوئی زمانہ تھا
کیا بتاویں کہ اس چمن کے بیج
کہیں اپنا بھی آشیانہ تھا

ہے زمانہ کے ہاتھ سے تو بےید
کیونکہ غنچہ بھی یاں کھلا ہوگا
آخر اول تو جو ہوا سو ہوا
دیکھیں آخر کو آہ ! کیا ہوگا

خوب اب تو جنوں کے ہاتھوں اثر
سینہ و جیب چاک چاک ہوا

دیکھنا نکٹ اثر سے نظریں ہلا
کیا ہوئے تھے شرار آنکھوں میں

نہیں معلوم دل پہ کیا گزری
ان دنوں کچھ خبر نہیں آتی
ظاہر کچھ سوائے ہسرو و فنا
بات تجھ کو اثر نہیں آتی

حال اپنے پہ مجھ کو آپ اثر
رسم بے اختیار آتا ہے

کون سنتا ہے یاں کسو کی بات
بس اثر قصہ مختصر کیجئے

احتضارم ہنوز باقی ماند با تو کارم ہنوز باقی ماند
آمدی تو دوزخ خود رفتہ انتظارم ہنوز باقی ماند

ہمہ گیرند عبرت از من اثر اعتبارم ہنوز باقی ماند

اس کی محفل میں غیر آنے لگے
اب اثر آپ واں نہ جائے گا

دل نے مجھ سے اثر کیا سو کیا

کیا کہوں ہسربان اپنا ہے

غزلیات میں دیکھئے یا ثمنوی میں اثر کا ایک رنگ ہے۔ بتخانہ مجاز میں ہوں یا حریم حقیقت میں ایک طرح کی بخودی ہے اور ایک طرح کی عبودیت۔ اب آپ ان کو ”صوفی با صفا“ سمجھئے یا ”عاشق دیوانہ“ وہ ہیں وہی جو ان کا کلام بتاتا ہے یعنی ایک ”بندہ عشق“ جو دونوں جہان سے آزاد ہے۔ یہاں زبان اور دل میں کوئی اختلاف نہیں۔ اثر کی شاعری اور شخصیت میں اگر کوئی فرق ہوتا تو ان کی شاعری میں یہ کیفیت نہ ہوتی۔ میرا عقیدہ ہے کہ ان کا خیمہ عشق اور محض عشق سے ہوا تھا اور ان کی زندگی سراسر عشق تھی۔ اگر میرا یہ عقیدہ غلط ہے تو اثر کی روح میرے اس عقیدہ کو معاف کرے۔

”خطا نمودہ ام و چشم آفریں دارم“

مساحات تنقید

میر آثر اور میر عبدالحی تاباں

میر آثر اور شیفہ کا تذکرہ
"گلشنِ بخار"

انجمن ترقی اردو اورنگ آباد کے مقررہ ماہی
"اردو" بابت اکتوبر ۱۹۳۲ء میں جناب
سید وقار عظیم ایم، اے کا ایک طویل اور چند
اعتبارات سے مفید مضمون "کلام اثر" پر

شایع ہوا ہے۔ اس مضمون میں میر آثر کی خارجی زندگی کے بعض معمولی اور
عمومی واقعات سے بحث و تھیں کرنے کے بعد ان کی غزلیات کے مختلف
مضامین پر مختلف عنوانات کے ماتحت تقسیم کر کے ان پر شرح و تفصیل

کے ساتھ تبصرہ کیا گیا ہے جو ناظرین کے لئے یقیناً دلچسپ اور کارآمد ہے۔
لیکن مجھے اسی مضمون کے اندر ایک نہایت فاش غلطی نظر آ رہی ہے
جس کی کسی ایسے لکھنے والے سے توقع نہیں ہو سکتی تھی جو گہری نگاہ اور وسیع
مطالعہ رکھتا ہو۔ فاضل مصنف صفحہ ۸۲۹ پر لکھتے ہیں:-

”اس وقت ہمارے پاس جتنے تذکرے ہیں ان میں سے ”گلشن گفتار“
”نکات الشعراء“ ”محزون نکات“ ”چمنستان شعراء“ اور ”گلشن بخارا“
میں اثر کا قطعی ذکر نہیں ہے۔“

اس وقت ”گلشن گفتار“ اور ”چمنستان شعراء“ کے علاوہ باقی سب
متذکرہ بالا تذکرے میرے پاس موجود ہیں۔ ”چمنستان شعراء“ میری نظر سے
کئی بار گزر چکا ہے۔ مگر اس وقت مجھے یاد نہیں کہ اس میں اثر کا کوئی تذکرہ ہے
یا نہیں۔ لیکن ”نکات الشعراء“ مصنف ”میرا در“ محزون نکات ”مصنف قائم
چاند پوری میں اثر کو قلم انداز کیا گیا ہے۔ بظاہر یہ حیرت کی بات ہے اس لئے
کہ تیسرے اپنے تذکرہ میں دوسری صفت کے اور شعراء مثلاً قائم، بہیدار،
تآباں، ضیا وغیرہ کا ذکر کیا ہے نہ جانے کیوں اثر کو چھوڑ دیا۔ قائم نے اس
صفت کے شاہیر میں یقین، ضیا اور بیان کو تو اپنے تذکرہ میں جگہ دی ہے
لیکن اثر اور تآباں کو صاف چھوڑ گئے ہیں اس سے صرف یہ نتیجہ نکالا جاسکتا
ہے کہ ان تذکروں کی ترتیب کے زمانہ تک غالباً اثر کی شاعری کوئی خاص
واقعہ اور قابل لحاظ حیثیت اختیار نہیں کر سکی تھی۔

لیکن میری حیرت کی انتہا نہ تھی جب مجھے معلوم ہوا کہ دقار عظیم صاحب

شیفۃ کے ”گلشن بیخار“ کو بھی اثر کے ذکر سے خالی بتاتے ہیں۔ اگر شیفۃ نے ایسا کیا ہوتا تو یہ ان کے مذاق شعری اور معیار تنقید پر ایک نہایت بدنامہ جہت ہوتا اس لئے کہ اثر کی شاعری ایسی نہیں جس کو شیفۃ کا دور جو اثر کے دور سے خاصاً بعد رکھتا ہے نظر انداز کر سکے۔ مگر یہ تو سرسرد قارِ عظیم صاحب کی نگاہ کا قصور معلوم ہوتا ہے۔ اس وقت ”گلشن بیخار“ مطبوعہ نو لکثور میرے پیش نظر ہے۔ اس میں صفحہ ۱۶ پر اثر کا نہ صرف خاطر خواہ ذکر موجود ہے بلکہ ان کے کلام کا انتخاب بھی ڈیڑھ صفحہ میں درج ہے کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ فاضل مضمون نگار کی نظر نے ایسی خطا کیوں کی؟ اس کو میں نظر کا دھوکا ہی کہہ سکتا ہوں۔ ”گلشن بیخار“ میں اثر کے متعلق جو عبارت ہے وہ درج ذیل ہے۔

”آثر تخلص۔ سید محمد میر کہین برادر خواجہ میر درد علیہ الرحمۃ۔ مرد شکستہ دل و دلریش است و از فدایان ہمین برادر خویش بقاضائے دودمان خود از نسبتہائے باطن ماہر و صلاح و تقویٰ از سیماے حالش ظاہر۔ روز ہاشمکے ایں جہان گزراں راگزاشت دیوان قلیس الجحیم دارد۔ ملاحظہ شد۔ بعض خیالات ایشاں بہ قصوے غایت درد مندانہ و دلپذیر و مطبوع واقع شدہ“

ثمنومی ایشاں شہرت تمام دارد کہ بنائے آں بر محاورہ و بحث است و ازین جہت مرغوب عوام۔“

اس کے بعد کلام کا انتخاب ہے۔

دقار عظیم صاحب کے مضمون میں ایک کمی اور نظر آتی ہے، انھوں نے اثر کی معروف و مقبول ثمنومی ”خواب و خیال“ کی طرف کوئی توجہ نہیں کی۔

یہ سچ ہے کہ انھوں نے اپنا دائرہ موضوع ”دیوان اثر“ مرتبہ مولانا عبدالحق صاحب تک محدود رکھا ہے۔ لیکن اثر کی غزلیات سے بحث کرنا اور ان کی مثنوی ”خواب و خیال“ کا کوئی حوالہ نہ دینا عجیب طرح کی سخت گیری معلوم ہوتی ہے حالانکہ صنفی فرق سے برطرف ہو کر اگر غور کیجئے تو اثر کی اس مثنوی اور ان کے عام کلام کے درمیان جو ہم میں مثنوی سے بہت کم ہے کوئی امتیاز نہیں کیا جاسکتا۔ میں اس سے پہلے اپنے مضمون ”میر اثر خواب و خیال میں“ مطبوعہ ”ایوان“ جنوری ۱۹۳۱ء کے تحت اس خیال کو بہت واضح اور مفصل طور پر ظاہر کر چکا ہوں کہ میر اثر کے عام انداز شاعری کی تعین اسی مثنوی ”خواب و خیال“ سے ہو جاتی ہے۔ مثنوی سرتا سر اسی ”شکستگی“ اور ”دلریشی“ کا ثبوت ہے جس سے شیفتہ نے اپنے تذکرے میں اثر کو متصف کیا ہے۔ اور آخر تک اثر کے تغزل کا وہی آہنگ رہا جو اس مثنوی کا ہے۔ ان کا ایک شعر بھی ایسا نہیں جو قابل لحاظ ہو اور جو اس مثنوی کی دھن میں نہ ہو۔

میر عبدالحق تاباں میر عبدالحق تاباں کا مرتبہ اردو غزل میں اتنا ہی مسلم ہے جتنا اثر اور ان کے ہمچشمیوں کا متقدمین میں سوا قائم کے اب تک کوئی تذکرہ نگار ایسا میری نظر سے نہیں گزرا جس نے تاباں کو اپنے تذکرہ میں خاطر خواہ جگہ نہ دی ہو، اور حال کے تذکروں میں جہاں تک مجھ کو یاد ہے ”گل رعنا“ میں ان کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ ان کے کلام کی تاثیر کا ہر شخص معترف ہے لیکن ان کو شرف تلمذ کس سے حاصل تھا اس بارے میں مختلف تذکرہ نویسوں نے مختلف خبر دی ہے شیفتہ لکھتے ہیں

تاباں سودا سے شوق سخن کرتے تھے "گلشن ہند" اور "گلزار ابراہیم" سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کو سودا اور مرزا مظہر جانجاناں دونوں سے مجالست رہتی تھی اور دونوں سے استفادہ کرتے تھے۔ مصحفی اپنے "تذکرہ ہندی" میں لکھتے ہیں کہ تاباں اول اول شاہ حاتم کے شاگرد ہوئے مگر بعد کو محمد علی حشمت کے شاگرد ہو گئے یہی روایت آزاد نے "آب حیات" میں نقل کر دی ہے۔ خود تاباں نے ایک غزل لکھی ہے جس کی ردیف "حشمت" ہے اسس کا مقطع یہ ہے :-

پریش کیوں نہ دنیا میں کریں ہم سکی آتاباں
ہمارا قبلہ حشمت، دین حشمت، رہنما حشمت

ظن غالب یہ ہے کہ یہ حشمت ہی محمد علی حشمت ہیں اور اس غزل کے لب و لہجہ سے معلوم ہوتا ہے کہ حشمت کے ساتھ تاباں کو ایک واسانہ عقیدت تھی۔ تیسرے بھی "نکات الشعراء" میں محمد علی حشمت کے تذکرہ میں صاف صاف لکھ دیا ہے کہ وہ تابان کے استاد تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ تاباں کے کلام میں حاتم اور مظہر ہی کے انداز پائے جاتے ہیں۔ سودا کی کوئی خصوصیت ان کی کسی غزل میں نظر نہیں آتی۔ اگرچہ یہ مسلم ہے کہ سودا سے ان کی صحبت رہا کرتی تھی۔ سو یہ قدرتی بات تھی۔ تاباں اپنے وقت کے "یوسف ثانی" تھے اور جو کوئی ان کو ایک بار دیکھ پاتا تھا ان کا گردیدہ ہو کر رہ جاتا تھا اور ان سے قرب و مجالست کی تمنا کرنے لگتا تھا۔ مرزا مظہر کو تو ان سے ایسا شدید تعلق خاطر تھا کہ اکثر ان کی گستاخیوں سے بھی محفوظ ہوتے تھے۔ تیسرے جیسا بد دماغ تذکرہ نویس

تا باتوں کے ذکر میں ڈیڑھ صفحے رنگ ڈالتا ہے اور پانچ صفحے ان کے کلام کے انتخاب کے لئے وقف کر دیتا ہے۔ تا باتوں کی تعریف و توصیف میں تیسرے دریا بہا دیا ہے۔ "نوجواں بامزہ" "سیار خوش بکر" "شاعر خوش طاس" "غرضکہ کیا کیا نہیں کہا ہے۔ تیسرا کسی کی "زبان رنگین" کو "برگ گل سے پاکیزہ تر" بتانا کوئی معمولی خراج تحسین نہیں ہے۔ انداز سے صاف ٹپکتا ہے کہ تیسرا کا دل بھی اس "لعبت حور نژاد" پر بری طرح ماٹل تھا۔ تا باتوں کو بھی تیسرے اختلاط تھا۔ آخر میں کسی وجہ سے درمیان میں کدورت آگئی اور وہ اگلا سا اختلاط باقی نہیں رہا۔ تیسرا کو اس کا افسوس رہا۔ چنانچہ لکھتے ہیں "اجلس ہملت ندا کہ تلافیش کردہ آید" تیسرا کا ایک شعر بھی مشہور ہے :-

داغ ہے تا باتوں علیہ الرحمن کا چھاتی پر تیسرا

ہو نجات اس کی بچا را ہم سے بھی تھا آشنا

تا باتوں کے متعلق چند باتوں میں تذکرہ نویسوں کا اتفاق ہے۔ ایک تو یہ کہ وہ اپنے وقت کے حسینوں میں ایک تھے، اور ایک خلق اللہ تھی کہ ان کی بتلا تھی جس تذکرہ نویس کو دیکھنے ان کے "حسن یوسفی" کی گواہی دیتا ہے۔ مصحفی نے ان کو نہیں دیکھا تھا۔ لیکن وہ بھی "تذکرہ ہندی" میں ان کے حسن و جمال کی تعریف میں رطب اللسان ہیں۔ انھوں نے اس آفت جان کی تصویر چاندنی چوک میں کسی پارچہ فروش کی دوکان پر دیکھی تھی۔ ان کے حسن کا مشہرہ ایسا تھا کہ شاہ عالم بادشاہ بھی ان کو دیکھنے کے لئے ایک دفعہ گئے تھے۔

دوسری بات جو تاباں کے بارے میں اکثر تذکروں میں ملتی ہے وہ ان کی عاشق مزاجی ہے اس جگہ فارسی کا ایک شعر یاد آ گیا :-

اے تماشا نگاہ عالم روئے تو

تو کجا بہر تماشا می روی

تاباں خود سلیمان نامی ایک جوان پر عاشق تھے جو درویشی کا پیشہ کرتا تھا اور شاہ سلیمان کر کے مشہور تھا۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس عشق میں ان کو ناکام رہنا اور سلیمان نے آخر تک محبت نہیں نباہی۔ خود تاباں کا ایک شعر ہے :-

سلیمان کیا ہو اگر تو نظر آتا نہیں مجھ کو

مری آنکھوں کی پتلی میں تری تصویر بھرتی ہو

اب تک کوئی ایسا تذکرہ میری نظر سے نہیں گزرا جس میں تاباں کا تذکرہ موجود ہو اور ان کی جواں مرگی پر آنسو نہ بہائے گئے ہوں۔ کہا جاتا ہے کہ تاباں کے مرنے پر سارے شہر نے سوگ منایا۔ تاباں شراب کثرت سے پیتے تھے اور بقول میر ہر وقت "مست طافح" رہتے تھے اس نے ان کی صحت کو برباد کر کے رکھ دیا تھا۔ اکثر اجاب منع کیا کرتے تھے۔ بالآخر زندگی کے سات آٹھ دن باقی رہ گئے کہ انھوں نے شراب سے توبہ کی اور اپنے دوستوں کو لکھا :-

میرے عزیزو!

میں نے توبہ کی ہے تم لوگ گواہ اور میرے خبر گیر رہنا، کیونکہ

شراب کثرت استعمال کے سبب سے میرا مزاج ہو کر رہ گئی ہے۔ اس کے چھوڑ دینے کی وجہ سے میرا خود اپنی جان سے گزر جانا بہت قریب کی بات معلوم ہوتی ہے۔ میرے حال سے غافل رہنا عقل سے دور ہو گا۔ آخر کار یہی ہوا۔ یہ میرا بیان ہے۔ میر حسن نے اپنے تذکرے میں اسی کا اعادہ کیا ہے۔ مصحفی لکھتے ہیں: ”فقر آں یوسف ثانی را بہ سبب نہ بودن در اں دور کہ در عین جوانی گرگ اجلش در ربودندید۔۔۔۔۔“

شیفہ کہتے ہیں ”تا باں عنفوان جوانی میں اس جہان گزراں سے گزر گئے اور اپنے عاشقوں کے دل پر داغ حسرت چھوڑ گئے“ لیکن ابھی کل میں رام بابو سکسینہ کی ”تاریخ ادب اردو“ (انگریزی) کی ورق گردانی کر رہا تھا۔ اس میں یہ عبارت میری نظر سے گزری تو میں بڑی دیر تک انوس کرتا رہا۔ اکثر تذکرہ نویس جن میں آزاد بھی شامل ہیں لکھتے ہیں کہ تا باں ادائل جوانی ہی میں مر گئے اور ان کی موت کا سبب استسقا ہوا جو کثرت شراب نوشی کے باعث ان کو لاحق ہو گیا تھا۔ لیکن لطف اپنے ”تذکرہ گلشن ہند“ میں کہتے ہیں کہ تا باں کو انھوں نے ۱۲۰۱ھ (۱۷۸۶-۸۷ء) میں بمقام لکھنؤ دیکھا جبکہ وہ بڑھے ہو چکے تھے اور اس عالم میں بھی ان کا وہ حسن لاثانی تھا جس کے لئے وہ اس قدر مشہور تھے۔ فیلن بھی لکھتے ہیں کہ تا باں ۱۷۹۷ء میں زندہ تھے ”رام بابو سکسینہ کی اس انگریزی کتاب کا جو ترجمہ مرزا محمد عسکری صاحب نے اردو میں کیا ہے اس میں بھی اس بیان پر کوئی تشبیہ یا تنقید نہیں ہے۔“

فیلن کا بیان میری نظر سے نہیں گزر رہا ہے لیکن لطف کا "گلشن ہند" مع "گلزار ابراہیم" مطبوعہ انجمن ترقی اردو اورنگ آباد میرے پاس موجود ہے جس کے مطالعہ سے معلوم ہوا کہ رام بابو سکسینہ کو اس کی عبارت میں ایک نہایت افسوسناک دھوکا ہوا ہے جس عبارت کو انھوں نے تاباں سے متعلق سمجھ رکھا ہے وہ متعلق ہے تاباں کے معشوق سلیمان سے تاباں کا ذکر کرتے کرتے لطف سلیمان کا ذکر کرنے لگے ہیں اس سلسلہ میں ان کا اصل بیان یہ ہے۔

"اس سرد دھری اوریلی صفتی پرمانند مجنوں کے ہمیشہ سرگرم نالہ و آہ تھے۔ یعنی ایک سلیمان نام لڑکے کو چاہتے تھے اور اس کے دردِ محبت سے باوجود وصل کے آٹھ پہر کر اہتے تھے۔ وہی سلیمان کہ بالفعل سلیمان شاہ کر کے معروف تھا اور ادا کرنے میں راہ در رسم درویشی کے شدت مصروف۔ اس مورضعیف نے عالم پیری اس کا ساتھ دیا تھا کہ بلدہ لکھنؤ میں دیکھا۔ اگرچہ ریش سفید اور قد خمید رکھتا تھا لیکن اس کے انداز سے معلوم ہوتا تھا کہ اس نے کسی وقت میں بڑے بڑے گر و نکش سوئی کے ناکے سے نکالے ہوں گے۔"

اگر صرف اس بات پر غور کیا جاتا کہ تاباں کا ذکر لطف تعلیم و احترام سے کرتے ہیں اور "تھا" کی جگہ "تھے" استعمال کرتے ہیں تو بھی صاف ظاہر ہو جاتا کہ یہ عبارت تاباں سے متعلق نہیں بلکہ سلیمان سے متعلق ہے لیکن معلوم ہوتا ہے کہ "تاریخ ادب اردو" کے مصنف نے اس کے بعد کی

عبارت کو بالکل نہیں پڑھا۔ یا اگر پڑھا تو اس پر غور نہیں کیا وہ عبارت یہ ہے :-

”غرض میر عبدالحی تاباں تخلص میرزا جانا جاناں منظر سے اور مرزا رفیع سودا سے ہمیشہ صحبت رکھتے تھے، بلکہ مرزا رفیع سودا بنا پر ایک نظر توجہ کے کہ ان کے حال پر بھی اکثر اشعار کو ان کے اصلاح کرتے تھے عین شباب کے عالم اور جو بن کے عروج میں کہ زمان فرمان فرما زوایے محمد شاہ فردوس آرامگاہ کا تھا اس ماہ تابان حسن نے جائے زندگی کو ماندکٹاں کے چاک کیا ہے“

مجھے امید ہے کہ ان اقتباسات سے بہت صاف واضح ہو گیا ہو گا کہ رام بابو سکسینہ کو کیا غلط فہمی ہوئی ہے۔ یہ تو معلوم ہی ہو گیا کہ لطف نے ”گلشن ہند“ میں تمام تذکرہ نویسوں کی تائید کی ہے اور تاباں کی جوانی کی موت کا ماتم کیا ہے۔ اب ایک اور غلطی کا ازالہ کرنا چاہتا ہوں۔ رام بابو سکسینہ آگے چل کر لکھتے ہیں: ”وہ (تاباں) حاتم اور حشمت کے شاگرد تھے۔ اور لطف کے بیان کے مطابق اپنے اشعار لکھنؤ میں سودا کو دکھاتے تھے؟ لطف نے یہ ضرور لکھا ہے کہ سودا تاباں کے اشعار کی اصلاح کر دیا کرتے تھے۔ لیکن اس سلسلہ میں لکھنؤ کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ نہ معلوم مسنف موصوف لکھنؤ کو درمیاں کہاں سے لائے۔ تاباں کا لکھنؤ میں ہونا کسی تذکرہ سے ثابت نہیں ہے اگر انھوں نے اصلاحیں لی بھی تو دہلی ہی میں۔ رام بابو سکسینہ کی اس غلطی نے مجھ کو آمادہ کیا کہ آج میں نے تاباں کا ذکر چھڑا۔ اور

اب جبکہ میں نے ذکر چھیڑ دیا ہے تو کسی طرح جی نہیں چاہتا کہ اس ذکر کو ادھورا اور تشنہ رہنے دوں۔ کچھ تاباؤں کے تغزل پر بھی لکھنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔

میں اکثر قدیم متغزلین کے ساتھ تاباؤں کا نام لیتا رہا ہوں۔ تاباؤں شاعروں کے اس گروہ میں ہیں جس کا سرگروہ میں قائم چاند پوری کو سمجھتا ہوں کچھ خواہ مخواہ تاریخی اعتبار سے نہیں بلکہ کلام کے مرتبہ کے لحاظ سے۔ اس گروہ کے ساتھ یقین، میراث، بیان، بیدار وغیرہ سب ہی آجاتے ہیں۔ تاباؤں غزل اس طبقہ کے شاعر ہیں جو اپنے کلام کی گرمی اور خروش کے لئے ممتاز ہے، ان کا مرتبہ یقین کے برابر ہے اگر کوئی فرق ہے تو یہ کہ یقین کا کلام تاباؤں کے کلام سے زیادہ ہموار ہے یہاں تک کہ اس میں کبھی کبھی ایک قہقہا دینے والی ایک آہنگی کا بھی احساس ہونے لگتا ہے۔ میرا ایک تذکرہ نویس کی حیثیت سے نہایت ناقابل اعتبار ہیں اس لئے کہ وہ اکثر اپنی بے دماغی کو ضرورت سے زیادہ راہ دینے لگتے ہیں یہاں تک کہ وہ ہم کو کم بین نظر آنے لگتے ہیں لیکن تاباؤں کا حق انھوں نے بھی خوب ادا کیا ہے جیسا کہ میرا اور تاباؤں دونوں کے شایان شان تھا۔ حالانکہ اسی ”نکات الشعراء“ میں تاباؤں کے استاد حشمت کو غارت کر کے رکھ دیا ہے۔

اردو غزل گوئی میں تاباؤں ایک ایسی ہستی ہے جو اپنی شخصیت اور شاعری دونوں کے اعتبار سے یکساں ممتاز نظر آتی ہے۔ شخصیت کے متعلق تھوڑا بہت لکھا جا چکا ہے۔

تذکرہ نگاران کی ایسی ادائی اور مجنون شیوگی میں کچھ ایسا محو نظر آتے ہیں کہ ان کی شاعری کے خصوصیات کی طرف کسی کو توجہ کرنے کی مہلت ہی نہیں ملتی۔ سب کلام کا اقتباس دیکر رہ جاتے ہیں صرف تیسرے ان کی "زبان رنگین اور رنگینی فکر کا ذکر کیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ تابات کے کلام میں وہ تمام خصوصیات بدرجہ تمام موجود ہیں جن کی ترکیب کا نام تغزل ہے اور جوان کے اور ہمعصروں میں بھی کم و بیش برابر پائی جاتی ہے۔ تابات کا تنہا موضوع عشق اور بالخصوص حرمان عشق ہے وہ اس کو بڑی سرگشتگی اور بڑی آن بان کے ساتھ اظہار کا جامہ پہناتے ہیں۔ ان کے ہر شعر میں والہانہ سپردگی کے ساتھ ساتھ جوانی کا ایک نیلکھا پن بھی پایا جاتا ہے۔ ان کی دل باختگی ایک پندار لئے ہوئے ہوتی ہے۔ ان کے تغزل کا انداز ستیاگری ہے بڑھوں کی طرح نہیں بلکہ ان جوانوں کی طرح ہے جن کے خون میں صرف آگ بھری ہوتی ہے اور جن کا دستور العمل یہ ہوتا ہے:-

"بہ حسرت مردن استغنائے قاتل را جواب استے۔"

تابات اپنے ہر شعر میں یہی پکار پکار کہتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں تم مٹاؤ گے تو ہم بھی مٹیں گے۔ یہ خصوصیت مجھے یقین اور تابات دونوں میں مشترک معلوم ہوتی ہے اور دونوں میں یکساں نمایاں ہے۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ یہ دونوں مرزا مظہر جانانہ کی صحبت سے نہ صرف فیضیاب تھے بلکہ ان کے منظور نظر بھی تھے اور دونوں عین جوانی میں

مر گئے۔ ان دونوں کی مثال انگریزی کے جواں میر شاعر کیٹس کی ہے جو انھیں کی طرح ۲۶ برس کی عمر میں مر گیا اور شاعری کے مکمل نمونے یاد کا چھوڑ گیا۔ سب سے پہلے تاباں کا جو شعر میری نظر سے گزرا وہ یہ تھا :-

اگر کو چھپا رکھ میں میں دیکھ یہ سمجھا

تاباں تو تہ خاک بھی جلتا ہی رہے گا

تشبیہ کی واقعیت اور جامعیت اور جذبات کی سپردگی پر غور کیجئے گا۔ کہیں سے نہیں معلوم ہوتا ہے کہ یہ شاعر ابھی محض نو مشق ہو گا۔ اس کے بعد میں برابر تاباں کے کلام کا مطالعہ کرتا رہا۔ چند اشعار منتخب کر کے یہاں درج کئے جاتے ہیں :-

اڑا دے صبا خاک میری اگر تو

تو کوچہ میں اس بیوفاہی کے یجا

نہیں کوئی دوست اپنا یا اپنا مہرباں اپنا
سناؤں کس کو غم اپنا الم اپنا فغاں اپنا

رہتا ہے خاک و خوں میں سدا لوٹتا ہوا

میرے غریب دل کو الہی یہ کیا ہوا

آشنا رہو چکا ہوں میں سب کا
جس کو دیکھو سو اپنے مطلب کا
ہم تو تباہاں ہوئے ہیں لا مذہب
بجھلہ دیکھ سب کے مذہب کا

رکھتا تھا ایک جی سو ترے غم میں جا چکا
آخر تو مجھ کو خاک میں ظالم ! ملا چکا
بتیا بیوں کا عشق میں کرتا ہے کیوں نگہ
تباہاں اگر یہ دل ہے تو آرام پا چکا

نہ پائی خاک بھی تباہاں کی ہم نے ہے ظالم
وہ ایک دم ہی ترے روبرو ہوا سو ہوا

سرنہ پھوڑوں کہ میں نہ کھاؤں زہر
دل کے ہاتھوں سے آہ کیسا نہ کروں

بیوفاؤں سے جی میں ہے تباہاں
اور سب کچھ کروں وفا نہ کروں

ہے آرزو یہ جی میں اس کی گلی میں جاویں
اور خاک اپنے سر پر من مانسی اڑاویں

کہتے ہیں اثر ہو گا رونے میں یہ ہیں باتیں
اک دن بھی نہ یار آیا روتے ہی کٹیں باتیں
سودا میں گزرتی ہے کیا خوب طرح تاباں
دو چار گھڑی رونا دو چار گھڑی باتیں

میں دل کھول تاباں کہاں جا کے رُوں
کہ دونوں جہاں میں فراغت نہیں ہو

بیاں کیسا کروں ناتوانی میں اپنی
مجھے بات کرنے کی طاقت کہاں ہو

غم وصل میں ہے ہجر کا ہجر اں میں وصل کا
ہر گز کسی طرح مجھے آرام ہی نہیں

کس سے فریاد کروں میں کہ وہ ہر جانی ہے
آہ! اس بات میں یرمی بھی تو رسوائی ہے

گل زمیں سے جو نکلے ہیں برنگِ شعلہ
کون جاں سوختہ جلتا ہے تہ خاک ہنوا

تو دیکھ مجھ کو نزع میں ست کر ڈھ کر میرے بعد
مجھ سے بہت ہیں ایک نہ ہوگا تو کیا ہوا

ترے غم سے لسیاں ہے یاں تک تو مجھ کو
ادھر بات کہنا اُدھر بھول جانا

نہیں رک لمحہ بیتابی سے فرصت
ابھی دل لگا تھا کس گھڑی کا

عجب احوال ہے تاجاں کا تیرے
کہ رونا راست دن اور کچھ نہ کہنا

ہاتھ میں اس کے ہاتھ تھا ہیہات
دل مرا گم ہوا ہے ہاتھوں ہاتھ

ہم کو تم بن ایک دم اے جان جینا ہے محال
تم تو ہوتے ہو جدا ایسکن ہمارا کیا علاج ہے

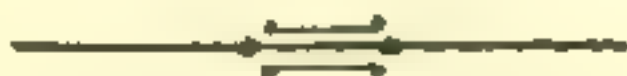
تو بھلی بات سے بھی میری خفا ہوتا ہے
آہ! یہ چاہتا ایسا ہی بُرا ہوتا ہے

جفا سے اپنی ہشیاں نہ ہو ہو ا سو ہوا
تیری بلا سے مرے جی پہ جو ہو ا سو ہوا

روتے ہی تیرے غم میں گزر گئی ہے اسکی عمر
پوچھا کبھی نہ تو نے کہ تا باں کو کیا ہوا

مختلف تذکروں اور مولانا حسرت کے انتخاب (اردوئے معلیٰ) سے یہ اشعار یوں ہی سرسری طور پر چن لئے گئے ہیں۔ یہ اس شخص کا کلام ہے جس نے زندگی کا پھل نہیں اٹھایا اور جس کو جوانی کا کچھ مزا نہیں ملا۔ اگر تا باں زندہ رہتے تو اردو غزل کی تحسین و تہذیب میں وہ جو حصہ لیتے اس کا کچھ اندازہ اس کلام سے لگایا جاسکتا ہے جو وہ یادگار چھوڑ گئے ہیں۔ زبان کی پاکیزگی اور مصوویت، انداز بیان کی ندرت اور تازگی، جذبات کی گرمی اور سرشاری ان کی وہ خصوصیات ہیں جن کی بدولت وہ ہم کو عشق

وتغزل کی ایک خاص منزل پر نظر آتے ہیں۔ مشہور ہے کہ تا بات شراب کی کثرت استعمال سے مرے مگر یہ عجیب بات ہے کہ ان کے کلام میں ایسے اشعار کی تعداد کم ہے جن میں شراب کا ذکر کیا گیا ہو۔ اور جن اشعار میں یہ ذکر ہے ان میں بہت کم ایسے ہیں جن میں کوئی یادگار خصوصیت ہو۔ شاید یہ سچ ہے کہ شاعر اپنی حالت سے بلند و برتر رہتا ہے۔



کلام بیدار

اردو شاعری کی تاریخ میں صرف ایک دور ہم کو ایسا نظر آتا ہے جس کو قصائد سودا کو مد نظر رکھتے ہوئے بھی عمومی حیثیت سے صرف غزل کا دور کہا جاسکتا ہے اور جس میں غزل جلد جلد تمام ابتدائی مارج طے کر کے تخیلی کمال کو پہنچ گئی۔ اگر اس دور کی دوبارہ تقسیم نہ کی جائے تو اس کی ابتدا حاتم اور مرزا مظہر سے ہوتی ہے تیسرے دور۔ سودا اس کے مرکزی اراکین ہیں اور پھر ان کے آگے پیچھے غزل گو یوں کا ایک طویل گروہ نظر آتا ہے جس میں ہر شخص اپنی اپنی جگہ خاص وقعت رکھتا ہے۔ متغزلین کا جو جھرمٹ اس دور میں

لے گا اس کی نظر اس کے بعد کسی دور میں نہیں ملتی۔ اس دور کی مثال انگریزی ادبیات میں دور ایلمزبتھ کی سی ہے جو صرف شعر و موسیقی کا دور تھا۔ اس کے بعد اب تک جتنے دور گزرے ہیں ان میں سے جس کسی کو دیکھئے۔ آپ کو زیادہ سے زیادہ دو تین غزلگوں ایسے ملیں گے جو واقعی غزلگوں کہے جاسکتے ہیں اور جن سے منسوب ہو کر اس دور نے شہرت پائی۔ مستحفی تو آپ نے زمانہ میں تنہا نظر آتے ہیں۔ خیر جزاآت کو بھی ملایئے تو دو ہوئے ایشاکو غزلگوں کہنا ان کے ساتھ دلگی کرنا ہے۔ غالب اور مومن کے زمانہ میں ذوق کو اور آتش کے زمانہ میں ناسخ کو صرف رسنا اور تعظیماً غزلگوں مانا جاسکتا ہے۔ لیکن جس دور میں تیر و درد اور سودا کا ڈنکا بجا وہ صرف غزلگوں کا دور تھا علاوہ ان تین کے ایک غلی تعداد اور ایسے شاعروں کی تھی جنہوں نے غزل کو اپنا معیار کمال سمجھا اور یہ سمجھ کر اپنی ساری عمر اس کمال کو حاصل کرنے میں صرف کر دی۔ تیر و درد اور سودا کے مقابلہ میں ان کو جتنا چاہئے گٹھایئے لیکن وہ خود اپنی جگہ اپنی اہمیت رکھتے ہیں اور اگر ہم ان کو نظر انداز کر دیں تو ہمارا اردو غزل کا مطالعہ یقیناً نامکمل رہ جائے گا۔ ان شاعروں میں خصوصیت کے ساتھ قائم۔ اثر۔ یقین۔ تاباں۔ بیات۔ میرضیا اور بیدار ہیں۔ اردو غزل کی تحسین و تہذیب میں ان لوگوں نے جو حصہ لیا ہے اس کا اعتراف نہ کرنا محض تنگ نظری اور کو رذوقی ہے۔ اس مختصر مقالہ میں ہم اپنا دائرہ موضوع بیدار تک محدود رکھیں گے۔

بیدار کا کلام اول اول تو تذکروں ہی میں میری نظر سے گزرتا رہا

اور میں اس نتیجہ پر پہنچ چکا تھا کہ بیدار کے دہاں بھی وہ تمام خصوصیات یکجا ہیں جو اس دور تغزل کا طرہ امتیاز ہیں۔ اس دور کی ایک عمومی شان یہ ہے کہ غزل کا دائرہ زیادہ تر عشق اور وہ بھی اس کے داخلی پہلو تک محدود ہے اور جذبات و واردات سے باہر شاعر بہت کم کسی چیز سے سروکار رکھتا ہے۔ اور پھر ہر شاعر حسن جذبات و واردات کو ایک خاص نشاط و ولولہ ایک خاص مستی اور سرشاری۔ ایک خاص تخیلی پندار و اعتماد کے ساتھ بیان کرتا ہے۔ بیدار کی شاعری میں یہی خصوصیات حاوی اور نمایاں ہیں۔ اس لئے جہاں میں اس دور کے اور شعراء کے کلام ڈھونڈا کرتا تھا وہاں بیدار کے کلام کی بھی جستجو رہتی تھی خوش قسمتی سے بہت جلد مجھ کو مولانا حسرت موہانی کا اردوے معلیٰ "بابت مئی و جون ۱۹۲۵ء" میں مل گیا جس میں انھوں نے بیدار۔ تاباں اور ماہر کے کلام کے انتخاب شائع کئے ہیں۔ اس انتخاب کے مطالعہ نے میرے اس خیال کو اور بھی قوی کر دیا کہ بیدار اپنے دور کی بہترین یادگاروں میں سے ہیں۔ لیکن جب میں نے "ایوان" جاری کیا تو مجھے پتہ لگا کہ گو رکھپور میں ہمارے مکرم دوست جناب شاہد علی صاحب فانی سبزویش کے پاس دیوان بیدار کا ایک قلمی نسخہ موجود ہے۔ یہ نسخہ کسی پرانے قلمی نسخے کی نقل ہے اور ۱۳۱۸ھ سے ۱۳۲۸ھ تک برابر میرے مطالعہ میں رہا ہے۔ اس میں سے کئی غزلیں "ایوان" میں شائع بھی ہو چکی ان کے علاوہ اور بھی بہت سی غزلوں اور متفرق اشعار کی اپنے مذاق کے مطابق میں نے ایک بیاض تیار کر لی تھی۔ افسوس ہے کہ بازار کارنگ اور

ایوان کے اشاعت کی اقتصادی حالت اس کی مقتضی نہیں۔ ورنہ اس دیوان کا شائع ہو کر عوام میں آجانا کوئی دشوار کام نہ تھا۔

”ہندوستانی“ بابت جنوری ۱۹۳۲ء میں ہمارے دوست جناب جلیل احمد قدوائی نے بیدار پر ایک مضمون شائع کیا ہے جس میں بیدار اور کلام بیدار سے مفصل بحث کی گئی ہے۔ جلیل صاحب کو بھی کہیں سے بیدار کے اردو اور فارسی دونوں دیوان کے قلمی نسخے مل گئے ہیں۔ اور انھوں نے اسی قلمی اردو دیوان کو پیش نظر رکھ کر اپنا مضمون لکھا ہے۔ بیدار کی زندگی کے جتنے حالات دستر آ سکے ہیں انھوں نے اس کے اکٹھا کر دینے میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا ہے۔ ہر چند کہ اس کے دہرانے کی ضرورت نہیں معلوم ہوتی تاہم ناظرین کے لئے بیدار کی شخصیت کا بھی مختصر تعارف اس جگہ بے محل نہ ہوگا۔

بیدار کا نام میر محمد علی تھا عام طور سے یہاں محمدی پکارے جاتے تھے۔ دہلی میں پیدا ہوئے اور وہیں تعلیم و تربیت پائی۔ شعر و سخن کا مذاق نہایت ستھرا اور رچا ہوا تھا اور غزل گوئی کا ملکہ خدا داد تھا۔ تیسرے سو دا کے ہمعصر تھے مگر غالباً ان کا بڑھا پادراں کی جوانی تھی۔ قائم نے اپنے ”مخزن نکات“ میں ان کو ”خوبان روزگار“ میں بھی شمار کیا ہے اور انھیں کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ کچھ دنوں سے وہ تغیر لباس کر کے درویشانہ صبح و صبح اختیار کر لی تھی اور فقر و استغناء میں بسر کرنے لگے تھے۔ اور یہ مولانا فخر الدین دہلوی کے فیض صحبت کا نتیجہ تھا۔ میر حسن نے ان کو مرتضیٰ قلی بیگ فراق“ شاعر

فارسی گو کا شاگرد بتایا ہے اور تذکرہ نویس مثلاً میر۔ مصحفی۔ شیفتہ وغیرہ بھی میر حسن کی تائید کرتے ہیں۔ لطف نے ان کو خواجہ میر درد کا شاگرد بتایا ہے۔ مصنف "گل رعنا" نے اس سے صحیح نتیجہ نکالا کہ بیدار فارسی میں مرتضیٰ قلی بیگ سے اصلاح لیتے تھے اور اردو میں درد سے۔ اس لئے کہ میر۔ میر حسن اور مصحفی نے ان کو مرتضیٰ قلی بیگ کا شاگرد لکھتے وقت اس بات کا بھی خصوصیت کے ساتھ اظہار کیا ہے کہ مرتضیٰ قلی بیگ فارسی کے شاعر تھے۔ پرانے تذکروں میں صرف لطف کا تذکرہ اب تک مجھے ایسا ملا ہے جس میں بیدار کو درد کا شاگرد لکھا گیا ہے۔ جدید تذکروں میں "آب حیات" میں ان کا کوئی ذکر نہیں۔ رام بابو سکسینہ نے اپنی "تاریخ ادب اردو" میں ان کا صرف ایک جگہ نام لے لیا ہے اور وہ اس طرح کے بیدار نے درد کی تاریخ وفات لکھی "شعر الہند" کے مصنف نے بیدار کو درد ہی کے شاگردوں کے ماتحت شمار کیا ہے۔ لیکن مولانا حسرت نے جو انتخاب شائع کیا ہے اس میں بیدار اور تاباں دونوں کو شاگردان قائم میں شمار کیا ہے۔ اس کی اب تک کوئی سند مجھ کو نہیں ملی تاباں کا سلسلہ تو خیر سودا کے توسط سے قائم تک پہنچتا بھی ہے (اگر یہ مان لیا جائے کہ تاباں نے سودا سے اصلاح بھی لی) لیکن یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ بیدار کو کس بنا پر قائم کا شاگرد گنا جائے۔ ممکن ہے مولانا حسرت کے پاس ایسا سمجھنے کی مستند اور معقول دلیل بھی ہو۔

مصحفی نے بیدار کو دیکھا تھا اور انھوں نے اپنے "تذکرہ ہندی" میں ان کا جلیب یہ دیا ہے "جو ایست محمد شاہی قاسم حال خود را بہ لباس

در ویشی آراستہ دار یعنی پھنٹھہ گیر دی بر سر تاج می بند و دیگر لباس اور بطور دنیا داران است؟ اور آخر عمر میں بیدار اکبر آباد چلے آئے تھے اور وہیں سپرد خاک ہوئے۔

مجھے جلیل صاحب کی طرح بیدار کے ساتھ اتنا غلو نہیں کہ ان کے کلام کے مقابلہ میں یقین کے اشعار "روکھے پھیکے اور کمزور" معلوم ہونے لگیں یہ اپنا اپنا ذوق اور اپنا اپنا احساس ہے۔ میں اپنے مطالعہ سے جس نتیجہ پر پہنچا ہوں وہ یہ ہے کہ یقین کا کلام اور جو کچھ بھی ہو روکھا پھیکا کبھی نہیں ہوتا۔ یقین کے کلام کی سب سے بڑی خصوصیت گرمی اور شورش ہے جو کسی وقت بھی ان سے علحدہ ہوتی نظر نہیں آتی۔ چونکہ مقصد یقین سے بحث کرنا نہیں ہے۔ اس لئے صرف ادھر ادھر سے میں چند اشعار مثلاً پیش کرنے پر اکتفا کر ڈنگا؟

نہ ہوا ہائے یقین در نہ دوا نہ ہوتا
آج اس طرح کا دیکھا ہے پر یزاد کہ بس

خدا دیتا مجھے گرمیر سامانی خدائی کی
تو میں ان بلبلوں کو گلشنوں کا باغبان کرتا

سرمیر سلطنت سے آستان یار بہتر تھا
ہمیں ظل ہمارے سایہ دیوار بہتر تھا

پھر کوئی سلسلہ جنباں ہوا زندان کے بیچ
آج زنجیر سے آتی ہے جھٹک کان کیچ

ہمارا آخر ہوئی ہے اب تو سینے دے گریباں کو
یقین کرتا ہے کوئی اس قدر دیوانہ پن اس کے

جنائیں باغبانوں کی یقین کیا کیا اٹھاتی ہے
وفا یوں چاہئے شاباش بلب مر حبا بلب

محسنوں کی خوش نصیبی کرتی ہے داغ دل کو
کیا عیش کر گیا ہے عالم دو انہ پن میں

یہ پوچھو تو کہ کیا یہ سر زمین مجنوں کا مدفن ہے
چلی آتی ہیں یاس انگیزا دیں اس بیاہنے

گریباں چاک کرنے سے ہمارے تھک کر کیا ناصح
ہمارے ہاتھ جانے اور ہمارا پیر من جانے

دل چھوڑ گیا ہم کو دلبہرے سے توقع کیا
اپنے نے کیا یہ کچھ بیگانے کو کیا کہیئے

یقین کے سارے دیوان میں شاید ایک شعر بھی ایسا نہ ملے جو اس
پیش اور شوریدگی سے خالی ہو یہی وجہ ہے کہ جیسا کہ میں ایک مرتبہ اور کہیں
اظهار کر چکا ہوں ان کے وہاں ایک قسم کی تھکا دینے والی یکسانی کا احساس
ہونے لگتا ہے۔ شاید اسی احساس کو جلیل صاحب نے پھیکے پن سے تعبیر
کیا ہے لیکن جوانی کی شورش ایسی ہی ہوتی ہے۔ یقین اس دور شباب
کے شاعر میں جو صرف خروش عشق کا مرادف ہوتا ہے۔ یقین اور بیدار
میں سب سے بڑا فرق یہ ہے کہ یقین کے کسی شعر پر کسی اور شاعر کا دھوکا
نہیں ہوتا۔ برخلاف اس کے بیدار کے کلام میں اسی دور کے اور شعراء
کی جھلک نظر آ جاتی ہے مثلاً حاتم۔ ہدایت۔ فراق وغیرہ کی بہ الفاظ دیگر
یقین کا رنگ ایک شدید انفرادیت اپنے اندر رکھتا ہے اور بیدار کا
رنگ کافی حد تک تقلیدی ہے اور وہ اپنے معاصرین میں مل جاتے ہیں۔
لیکن مجھے نیا ز صاحب کی رائے ماننے میں بھی تامل ہے جو انھوں

نے ”نگار“ بابت جنوری ۱۹۳۵ء میں اردو شاعری پر تاریخی تبصرہ
کرتے ہوئے ظاہر کی ہے وہ لکھتے ہیں ”خواجہ صاحب کے ایک صاحب
دیوان شاگرد میر محمدی بیدار بھی تھے لیکن کوئی خاص بات ان کے کلام میں
نہیں۔ اور پھر انھوں نے بیدار کا ایک شعر بھی مثال میں پیش نہیں کیا ہے

حالانکہ ہدایت اور فراق کے اشعار دیئے ہیں جن سے بیدار بہر حال فائق ہیں۔ بیدار میں وہ تمام اقیانوسی خصوصیات مجتمع نظر آئیں گی جن کو صرف اس دور سے منسوب کیا جاسکتا ہے۔ وہ اپنے دور کی پوری نمائندگی کرتے ہیں۔ اگر وہ انھیں خصوصیات کے ساتھ کسی دوسرے دور میں بٹھا دیئے جائیں تو وہ اس دور کے بدرنگ شاعر سمجھے جائیں گے۔ بیدار کی یہ اہمیت ایسی نہیں کہ ان کو ان کے دور سے بحث کرتے وقت نظر انداز کیا جاسکے۔

تمام یقین۔ اثر تابان وغیرہ سے بیدار کا مقابلہ کیا جائے تو ان کے کلام میں وہ ٹھیراؤ محسوس ہوگا جو صرف عمر اور تجربہ سے نصیب ہوتا ہے ان کی زبان شستہ اور نکھری ہوئی ہے اور اسلوب نرم اور ملائم ہے ان کے جذبات و واردات میں پختگی اور گدختگی زیادہ ہے اور خواجہ میر درد اور مولانا فخر الدین کے فیض صحبت کا اتنا اثر تو ہونا ہی تھا اگرچہ اسی دور میں خواجہ میر درد کے چھوٹے بھائی اور خواجہ ناصر عندلیب کے بیٹے اس قسم کے فیض سے بالکل سبے بہرہ رکھے اور ان کے اشعار میں یہ ٹھیراؤ اور توازن نہ پیدا ہو سکا۔

بیدار کے دیوان میں ہر قسم کے اشعار ملتے ہیں۔ اخلاق و تصوف بھی موجود ہیں جن میں درد کا تیتھ کیا گیا ہے چند مثالیں درج ہیں۔

کچھ نہ ایدھر ہے نے ادھر تو ہے

جس طرف کیجئے نظر تو ہے

وہ تو بیدار ہے عیاں لیکن
اس کے جلوے سے بے خبر تو ہے

اس ہستی موہوم پر غفلت میں نہ کھو عمر
بیدار ہوا گاہ بھر دسا نہیں دم کا

بیدار وہ تو ہر دم سو سو کرے ہے جلوی
اس پر بھی گرنہ دیکھے تو ہے قصور تیرا

جو کچھ کہ تھا دھالائے اور اور رہ گیا
تیرا ہی ایک نام فقط یار رہ گیا

شکوہ کیا کیجے اپنی غفلت کا
نام بیدار خواب میں رہنا

لیکن ان کا اصلی رنگ وہی تغزل ہے جس کا دائرہ موضوع
واردات عشق تک محدود ہے اور جو اس دور کا خمیر ہے۔ اپنے معاصرین
کی طرح بیدار نے بھی عشق ہی کا راگ اختیار کیا اور اس میں جس قدر مہلت
اور لطافت پیدا کر سکتے تھے پیدا کی۔ یہ سچ ہے کہ ان کا رنگ تقلیدی ہے

لیکن اس تقلیدی رنگ کو انھوں نے کمال کے درجہ تک پہنچایا اور اس میں نام پیدا کیا جذبات کی لطافت و گد اخستگی معنی کی نزاکت و پاکیزگی۔ اسلوب کا کیف۔ زبان کا ستھر پن۔ غرض کہ کیا ہے جو بیدار کے وہاں نہیں ہے۔ کبھی کبھی تو تیسرا اور درود کے تیور کی جھلک نظر آ جاتی ہے۔ اب ہم چند اشعار منتخب کر کے پیش کرتے ہیں:-

دیتا نہیں دل یسکے وہ مغرور کسی کا
 سچ ہے کہ نہ ظالم سے چلے زور کسی کا
 بیدار مجھے یاد اسی کی ہے شبِ روز
 نے بات کسی کی ہے نہ مذکور کسی کا

ہم پہ سو ظلم و ستم کیجئے گا
 ایکٹ ملنے کو نہ کم کیجئے گا
 گر یہی زلف و یہی مکھڑا ہے
 غارت ویر و حرم کیجئے گا

ہو گئے دور میں اس چشم کی مینخانے خراب
 نہ کہیں شیشہ چھٹا اور نہ کہیں جامِ رام

ایک بھی تار نہیں تا سر داماں ثابت
 اس طرح چاک گریباں نہ ہوا تھا سو ہوا

سچ ہے بیدار وہ ہے آفت جاں
ہم نے بھی قصہ مختصر دیکھا

کس کس کا دل نہ شاد کیا تو نے اے فلک
اک میں ہی غمزدہ ہوں کہ نا شاد رہ گیا
بیدار راہ عشق کسی سے نہ ملے ہوئی
مہرا میں قیس کوہ میں نہ ہا درہ گیا

غم فراق اگر ایسا میں جانتا بیدار
تو اپنے دل کو کسی سے نہ آشنا کرتا

جو اب کے چھوڑے مجھے غم تری جدائی کا
مقام عمر نہ لوں نام آشنائی کا

آشنائی کی توقع کس سے ہو بیدار پھر
ہو گیا بیگانہ جب ایسا ہی اپنا آشنا

فراک میں باندھ خواہ مت باندھ
اب تیرے شکار ہو گئے ہم

جانیں مشتاقوں کی لب تک آئیاں
 جل جے ظالم تیری بے پروائیاں
 دیکھتے ہی اس کے شیدا ہو گیا
 کیا ہوئیں بیدار وہ دانا ییاں

آہ آے یار کیا کروں تجھ بن
 مادرِ زار کیا کروں تجھ بن
 ایک دم بھی نہیں تبار مجھے
 آے ستمگار کیا کروں تجھ بن
 دل ہے بیتاب چشم ہے بخواب
 جان بیدار کیا کروں تجھ بن

عشرِ فتنہ ہے اس شوخ کی رفتار کے ساتھ
 جی چلا جائے ہے پازیب کی جھنکار کے ساتھ

بیدار چھپائے سے چھپتے ہیں کہیں تیرے
 چہرہ سے نکالیاں ہیں آثارِ محبت کے

ستم شعار و فادشمن آشنا بزار
کہو تو ایسے سے کیونکر کوئی نباہ کرے

اس کے مذکور کے سوا بیدار
اور کچھ بات خوش نہیں آتی

رمز دایما و اشارات چلی جاتی ہے
پھیر کی ہم سے وہی بات چلی جاتی ہے
ایک مجھ سے ہی اگر کہئے تو ہی کج خلق
ورنہ اوروں سے مدارات چلی جاتی ہے
رُبط جو چاہئے بیدار سو اس سے معلوم
مگر اتنا کہ ملاقات چلی جاتی ہے

شباب آ کہ نہیں تاب انتظار مجھے
تراخیال ستا تا ہے بار بار مجھے

ہم تو کہتے ہیں تجھ کو اسے بیدار
کیجیو مت اس سے آشنا دل کو

طلب میں تیری اک نہانہ پائے جستجو ٹوٹا
 کہ نایابی سے تیری تار تار آرزو ٹوٹا
 کیا ہنگامہ گل نے مراجعش جنوں تازہ
 اُدھر آئی بہار ایدھر گرہاں کار ٹوٹا

صورت اس کی ساگئی دل میں
 آہ کیا آن بھاگئی دل میں

نہ وفا ہے نہ ہر دُلفت ہے
 اے ستگر یہ کیا قیامت ہے

کھنکھ پاہیں ترے صحر کی نشانی بیدار
 مر گیا تو بھی پھپھو لوں میں رہ کر خاکینی

ہے زمانہ سے جدا روز شب سوختگاں
 شام کہتے ہیں جسے ہے سحر پروانہ

نہ بتکدہ سے کام نہ مطلب حرم سے تھا
 محو خیال یا رہے ہم جہاں رہے

تو جو بیداریوں پھرے ہے خراب
پاس ناموس و نام کچھ بھی ہے

گاہ رونا ہے گاہ ہنسنا ہے
عاشقی کا بھی زور عالم ہے

اٹھکے لوگوں سے کنارے آئے
کچھ ہمیں کہنا ہے پیارے آئے
کچھ تو کی تاثیر نالے نے مرے
آئے تم مدت میں بارے آئے

نا توانی سے مرے دیکھو اسے دست جنوں
زہ گیا ہو نہ کوئی تار گریباں میں چھپا

”اے صبا گل تو کھل چکے پہ بکھو
غنیچہ دل مرا بھی وا ہو گا“

آہ جس دن سے تجھ سے آنکھ لگی
دل پہ ہر روز اک نیا غم ہے

کھب گئی جی میں اس جواں کی ادا
 بل بے تیسکھی نگاہ بانگی ادا
 باتوں باتوں میں دل لیا بیدار
 دیکھی اس میرے دستاں کی ادا

میر حسن نے اپنے تذکرہ میں بیدار کا ایک یہ شعر بھی نقل کیا ہے جس کو
 مولانا عبدالحی صاحب نے "گل رعنا" میں بھی لے لیا ہے :-
 چھوڑ کر گئے بتاں جاتا ہے تو کعبہ کو
 جسد پھر یو تجھے بیدار خدا کو سو نہا
 یہ ہے بیدار کی شاعری کا رنگ۔ اب ناظرین خود انصاف کریں کہ اہل
 دور "نغمہ و غزل" سے بحث کرتے وقت ان کو نظر انداز کر دینا کہاں تک
 حق بجانب ہوگا۔ آخر میں میں تلفظ کی رائے کو دہرا دینا چاہتا ہوں جو بیدار کے
 متعلق نہایت چچی تلی۔ اور جامع رائے ہے اور جس کو مولانا عبد السلام ندوی
 نے شعر الہند میں نقل کر دیا ہے۔ وہ یہ کہ بیدار زبان دانان دلی سے ہمیشہ
 ہم نوا رہے ہیں۔

مصحفی اور انکی شاعری

اردو شاعری کی تاریخ میں مصحفی کی ذات کئی اعتبار سے اہم اور قابل لحاظ ہے اور وہ ایک ایسی حیثیت کے مالک ہیں جس کے اندر ہم کو ایک عجیب تناقص اور ایک غیر معمولی تضاد نظر آتا ہے۔ ان کی شاعری ہمارے اندر ایک تضاد کا احساس پیدا کرتی ہے۔ یہ تضاد مزاج اور ماحول کا تضاد ہے۔ مصحفی تاریخ کی دو بالکل مختلف فصلوں کی درمیانی کڑی ہیں، وہ اردو شاعری کے دو مختلف مدرسوں کے درمیان ایک رابطہ کی حیثیت رکھتے ہیں ایک طرف تو وہ اس دور کی آخری یادگار ہیں جو تیز سودا اور درویشی کا بلیں ہے

ممتاز ہے اور جس کی سب سے زیادہ نمایاں خصوصیت خالص تغزل یعنی
 داخلیت subjectivism ہے۔ دوسری طرف ان سے
 اس دور کی ابتداء ہوتی ہے جس کو اردو شاعری کا لکھنوی دور کہتے ہیں۔
 یہ دور خارجیت کا دور ہے اور تکلف اور ظاہری سجاوٹ کے لیے مشہور
 ہے۔ اس دور کی سچی نمایندگی کرنے والے انشاء، جرأت اور رنگین ہیں یہ
 وہ زمانہ ہے جبکہ دلی اجڑ چکی ہے اور سلطنت و امارت کی طرح شعر و شاعری
 بھی اپنا ذخیرہ خیمہ لیکر لکھنؤ میں آ بسی ہے۔ مصحفی بھی اسی "اجڑے دیار کے
 رہنے والے" تھے جو "پورب کے ساکنوں" میں آپڑے تھے۔ دلی کی وضع
 اور اس کی سچائی اور معصومیت ان کا خمیر ہو چکی تھی ان کے خون میں وہی
 معصومانہ تغزل وہی خلوص شعری حرکت کر رہا تھا جو تیسرا اور درد کا ترکہ تھا
 لیکن کرتے کیا زمانہ کی ہوا بدل چکی تھی نیا دیس تھا اور نیا بھیس زمانہ اور
 ماحول دونوں خلافت مزاج زمانہ کے ساتھ مصالحت کئے بغیر چارہ نہیں تھا۔
 انشاء کی چہلوں اور جرات کی طراریوں کے سامنے قدم جملے رہنا تھا اور
 اس میں شک نہیں کہ اس آزمائش اور کشاکش کو جس سلیقہ کے ساتھ مصحفی
 نے نبایا وہ ہر شخص کا کام نہیں تھا۔ لیکن ان کو پورا احساس تھا کہ وہ غلط
 زمانے میں پیدا ہوئے جبکہ اصلی شاعری کی کہیں قدر نہیں رہی اور جبکہ
 شاعری بھی لکڑی اور دنگل کی طرح اکھاڑے کی چیز ہو کر رہ گئی تھی۔ ایک غزل
 میں جو غالباً طرچی تھی اسی کا رونا روٹے ہیں:-
 کیا چکے اب نقطہ مرے نالے کی شاعری اس عہد میں ہر تیغ کی بھالے کی شاعری

شاعر رسالہ دار نہ دیکھے نہ میں سنے ایجاد ہے انھیں کی رسالے کی شاعری
ہوں مصطفیٰ میں تاجر ملک سخن کہ ہے خسرو کی طرح یاں بھی اٹالے کی شاعری
غرض کہ مصطفیٰ کی شاعری میں دہلوی اور لکھنوی دونوں دبستانوں کی
خصوصیات باہم دست و گریباں نظر آتی ہیں اور وہ بیچارے کفر و ایمان کی
کشاکش میں بری طرح مبتلا رہتے ہیں۔

اپنی شخصیت اور اپنی حیثیت کے لحاظ سے تاریخ شعراء دو میں مصطفیٰ
بالکل اکیلے ہیں اور کیا اس سے پہلے اور کیا اس کے بعد ان کا ساتھ دینا
اور ان کی ہم نوائی کرنے والا کوئی نہیں ہے۔ وہ بیک وقت ماضی کی
یا دگار اور حال کی کشاکش میں مبتلا اور مستقبل کے میلانات کا اشاریہ ہیں
مستقبل کے گائے ہوئے راگ نہ صرف ان کے کانوں میں بلکہ ان کی
ہستی کی ایک ایک تہ میں گونج رہے تھے۔ لیکن خود ان کے زمانے میں
دوسرے راگوں کی مانگ تھی جن کے موجد جرات اور انشاء تھے نتیجہ ایک
لطیف اور پر کیف قسم کی انتخابیت یا ہم آہنگی تھی جو مصطفیٰ کے دم سے
شروع ہوئی اور انھیں پر ختم ہو گئی۔ غور سے مطالعہ کرنے والوں کو مصطفیٰ
کے کلام میں اگر ایک طرف اس قسم کا خالص تغزل ملتا ہے :-

ترے کوچے اس بہانے مجھے دن سے رات کرنا

کبھی اس سے بات کرنا کبھی اس سے بات کرنا

یا۔ کبھو تک کے در کو کھڑے رہے کبھی آہ بھر کے چلے گئے

ترے کوچے میں اگر آئے بھی تو ہنر ہنر کے چلے گئے

یا۔ کبج قفس میں ہم تو رہے مصحفی اسیر
فصل بہار باغ میں دھو میں مچا گئی
تو دوسری طرف ایسے اشعار کی بھی کثرت ہے جو صرف لکھنؤی
فضا میں پیدا ہو سکتے تھے اور جو لکھنؤی دبستان شاعری کے لئے ہمیشہ سہارا
ناز و افتخار رہے ہیں مثلاً :-

آیا لئے ہوئے جو وہ کل ہاست میں چھڑی
آتے ہی جڑ دی پہلی ملاقات میں چھڑی

یا۔ آنکھوں میں اس کی میں نے جو تصویر کھینچ لی
سرے نے اس کی چشم کی شمشیر کھینچ لی

یا۔ جنبش لب نے تری میری زباں کر دی بند
تو نے کچھ پڑھ کے عجب مجھ پہ یہ منتر مارا
ظاہر ہے کہ ان اشعار میں محض قافیہ اور ردیف اور رعایات
و مناسبات سے مضمون پیدا کئے گئے ہیں اور ان میں جذبات و اوستا
یا خیالات و افکار کی سچائی سے کوئی سروکار نہیں ہے۔ اس قسم کی شاعری
کی بنیاد جس کو مجلہ خارجی شاعری کہتے ہیں لکھنؤ میں پڑی اور یہیں سے اس
نے فروغ پایا۔ کہا جاسکتا ہے کہ اس دبستان شاعری کے بانیوں میں مصحفی
بھی تھے جو مجبور تھے کہ اپنے کو غالب جماعت میں شامل رکھیں۔

قبل اس کے کہ ہم مصحفی کے کلام سے تفصیلی بحث کریں اگر ان کی زندگی پر بھی ایک سرسری نظر ڈال لی جائے تو بے موقع یا غیر متعلق بات نہ ہوگی۔

مصحفی کا اصل نام غلام ہمدانی تھا اور باب کا نام شیخ ولی محمد وطن امر وہ ضلع مراد آباد تھا ان کے آباؤ اجداد ملازمان شاہی میں سے تھے عشقوان شباب میں ان کا دلی آنا ہوا اور لکھنؤ آنے سے پہلے برابر دلی ہی میں رہے طبیعت علم و ادب کی طرف بچپن سے مائل تھی اور شعر و سخن سے خداداد مناسبت تھی۔ دلی اُس وقت تک ارباب فضل و کمال سے خالی نہیں ہوئی تھی مصحفی نے بہت جلد مروجہ نصاب کے مطابق عربی فائز میں خاطر خواہ دستگاہ حاصل کر لی۔ وہ خود اپنے تذکرے ”ریاض الفضا“ میں لکھتے ہیں کہ تیس سال کی عمر میں انھوں نے شاہجہاں آباد میں فارسی نظم و نثر کی تکمیل کر لی تھی اور پھر لکھنؤ پہنچ کر مولوی ستقیم ساکن گوپا سٹو سے عربی علوم یعنی طبیعی الہی اور ریاضی وغیرہ میں مہارت حاصل کی تانویچہ مولوی منظر علی صاحب سے پڑھا آخر عمر میں تفسیر اور حدیث کے مطالعہ کی طرف مائل ہوئے عربی میں ان کو اتنی قدرت حاصل تھی کہ قریب ایک جزو غزلیات اور سود و سونعتیہ قصیدے اس زبان میں بھی کہے جو طاق پر دھرے دھرے نثر و نثر کے سبب سے کرم خورد ہو کر غارت ہو گئے غرض کہ مصحفی نہ صرف شاعر تھے بلکہ خاصے عالم و فاضل تھے فارسی میں دو دیوان لکھے تھے ایک تو دلی میں چوری گیا۔ یہ دیوان مرزا جلال امیر اور ناصر علی کے رنگ میں تھا۔ اس شعر میں اسی دیوان کی طرف

اشارہ ہے :-

اے مصطفیٰ شاعر نہیں پورب میں ہوا میں
دلی میں بھی چوری مراد یوان گیا تھا
دوسرا دیوان باقی رہا جو بعض کتب خانوں اب بھی موجود ہے۔
فارسی کلام کا نمونہ یہ ہے :-

مدتے شد کہ میان من و او آشتی است
یکست آنکس کہ کنوں میدہد آزار مرا

مرکب انداز کہ میدان تگ و تازے ہست
در رہت سینہ سپر عاشق جان بازے ہست
ماٹل سو ختم شد آوازے ہست
در کمین دل من ز مزہ پردازے ہست
نیت نو میدیم از تو کہ دگر چشم ترا
سوئے آئینہ نگاہے غلط اندازے ہست

درون خانہ تو اے نازنین چہ میدانی
کہ گفتہ شد سر بازار داستان کے
یہ منتخب اشعار سے انتخاب تھا اس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ
مصطفیٰ کے فارسی کلام میں کوئی خاص بات نہیں ہے بلکہ زبان اور مضامین

دونوں کے اعتبار سے ان کا یہ کلام ڈھیسلا اور پھسپھا معلوم دیتا ہے۔
 جب دلی اجڑی اور اہل علم و فن کی رہی سہی محفل بھی برہم ہوئی تو
 مصحفی نے بھی رخت سفر باندھا اور لکھنؤ کی راہ لی یہ آصف الدولہ کا زمانہ
 تھا دلی چھوڑ کر مصحفی سب سے پہلے ٹانڈہ (ضلع فیض آباد) پہنچے اور
 قیام الدین قائم کے توسط سے نواب محمد یار خاں کے دربار میں ملازم ہوئے
 کچھ دنوں اس طرح فکر معاش کی جانکاہیوں سے آزاد رہے اور یک گونہ
 سکون کے ساتھ بسر اوقات کی نواب محمد یار خاں کے زوال کے بعد
 لکھنؤ آئے اور پھر دلی چلے آئے اس نیت سے کہ اب استغنا اور قناعت
 کے ساتھ پاؤں سمیٹ کر رہیں رہیں گے لیکن سفاک زمانے نے ان کا یہ عہد
 پورا نہ ہونے دیا اور معاش کی کوئی صورت نہ نکل سکی آخر کار پھر لکھنؤ آئے
 اور اب کے مرزا سلیمان شکوہ کی سرکاریں مامور ہوئے لیکن معلوم
 ہوتا ہے کہ فراغت اور آزادی کے دن ان کو پھر کبھی نصیب نہیں
 ہوئے۔ لطف "گلشن ہند" میں لکھتے ہیں "بافلعل کہ بارہ سو پندرہ
 ہجری میں ایک چودہ برس سے اوقات لکھنؤ میں بسر کرتا ہے ضیق معاش
 تو ایک مدت سے وہاں نصیب اہل کمال ہے اسی لحاظ پر درہم برہم اس
 غریب کا بھی احوال ہے"

مصحفی کا ایک شعر ہے :-

سنے ہے مصحفی اب تو بھی فی الحال
 منڈا کر سر کو ہو جا فارغ البال

بیچارے کو آخر کار یہی کرنا پڑا جس شعور کی تربیت دلی میں ہوئی تھی اس کو لکھنؤ پہنچ کر اپنا مزاج اور اپنا لب و لہجہ دونوں بدل دینا پڑا اور جمہور کو قایل کرنے کے لئے ایک ایسی طرز اختیار کرنا پڑی جس سے اگر مصطفیٰ دلی میں رہ جاتے تو یقیناً اپنے کو علحدہ رکھتے لیکن فضاء اور ماحول سے بغاوت کرنا نہ ہر شخص کے بس کی بات ہے اور نہ خطرات سے خالی مصطفیٰ مجبور تھے کہ اس قسم کے شعر کہہ کر عوام سے داویں اور انہیں کو معراج شعری سمجھیں۔

نہ کھینچے غامہ ہو ایسی تمثال

کہ وہ ہے عاشقوں کی ناک کا بال

یا۔ جو دیکھیں انگلیاں وہ گوری گوری

بنا خورشید پانی کی کٹوری

لیکن مصطفیٰ کے کلام کا یہ حصہ بھی جو لکھنؤ کا ساختہ و پرداختہ ہے اگر غور سے پڑھا جائے اور اس پر گہری ناقدانہ نظر ڈالی جائے تو صاف محسوس ہوتا ہے کہ شاعر اصلاً و فطرتاً لکھنؤ کا شاعر نہیں ہے۔ ان کی زبان اور ان کے اسلوب میں یہاں بھی ایک اندرون فضا کی کیفیت ہوتی ہے جو ایک نرمی اور ایک گداز لئے ہوئے ہوتی ہے اور جو بہت واضح طور پر خوش نوایانِ دہلی کے گائے ہوئے راگ کا آخری ارتعاش معلوم ہوتی ہے۔

لکھنؤ پہنچ کر مصطفیٰ کی شاعری نے بات کی بات میں اتنی شہرت

حاصل کر لی کہ ہر طرف شاگردوں کی آمد شروع ہو گئی۔ یہ تو امر مسلمہ ہے کہ جتنے شاگرد مصحفی کو نصیب ہوئے کسی دوسرے اردو شاعر کو نہیں ہوئے خود مصحفی کو اس کا پندار ہے "ریاض الفصحا" میں لکھتے ہیں:- در زبان اردوے ریختہ قریب صد کس امیر زادہ و غریب زادہ با حلقہ شاگردی من آمدہ باشند و فصاحت و بلاغت از من آموختہ؟

دواوین کے علاوہ مصحفی نے نثر میں کئی کتابیں لکھی ہیں جن میں تین تذکرے شاعروں کے ہیں جو مشہور ہیں اور چھپ گئے ہیں۔ ان میں سے دو یعنی "ریاض الفصحا" اور "تذکرہ ہندی" میں اردو شاعروں کے ذکر ہیں۔ تمسیر یعنی "عقد ثریا" چند فارسی شعراء کا ایک مختصر سا تذکرہ ہے۔ مصحفی نے چونکہ عمر طویل پائی اس لئے اکثر متقدمین و متاخرین کے ہم عصر رہے۔ ان تذکروں میں شاعروں کی بابت جو کچھ لکھا ہے وہ تاریخی اعتبار اور اہمیت رکھتا ہے اور پھر چونکہ مصحفی سخن سخن تھے اس لئے کلام پر راسخ و عمود و چمکی تلی دیتے ہیں اور کلام کا جو انتخاب دیتے ہیں وہ ان کے مذاق سلیم پر دلالت کرتا ہے "ریاض الفصحا" سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک رسالہ عروض میں لکھا تھا جس کا نام "خلاصۃ العروض" تھا اور ایک کتاب فارسی محاورات پر تھی جس کا نام "مفید الشعراء" بتاتے ہیں۔

مصحفی جیسا کہ بتایا جا چکا ہے اردو شاعری کے دو مختلف زمانوں اور دو مختلف مدرسوں کو ملاتے ہیں ایک طرف تو انھوں نے میرا در سو دا کا آخری زمانہ دیکھا تھا اور دوسری طرف انشاء اور جرات کے ساتھ

مشاعرے اور مطارحے کر رہے تھے۔ ان کی غزلوں میں جہاں تیرہ سوز اور درد کی خصوصیات ملتی ہیں وہیں پہلو بہ پہلو انشاء اور جرأت کا رنگ بھی کافی نمایاں نظر آتا ہے بالخصوص جرأت کی ریس تو وہ سعی و کوشش کے ساتھ کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں لیکن انداز سے معلوم ہوتا ہے کہ خود ان کو دہلی کے متغزلین کا ہم آہنگ ہونا مرغوب تھا اور یہ کہنا بعید از قیاس نہ ہوگا کہ جب تک دلی میں رہے اسی آہنگ میں شعر کہتے رہے چنانچہ میر حسن نے اپنے ”تذکرہ شعرائے اردو“ میں مصطفیٰ کے کلام کا جو انتخاب دیا ہے ان میں شاید ہی دو چار اشعار ایسے نکلیں جن پر لکھنوی رنگ کا دھوکا ہو اور میر حسن جس وقت اپنا تذکرہ لکھ رہے تھے مصطفیٰ شاہ جہاں آباد ہی میں تھے اور تجارت کرتے تھے۔

مصطفیٰ ایک زبردست قوت اخذ کے مالک تھے اور جیسا کہ اس سے پہلے بھی ایک مرتبہ کہیں کہہ چکا ہوں ان کی سب سے بڑی انفرادی خصوصیت تقلید اور انتخابیت ہے۔ یعنی دوسروں کے اثرات کو اخذ اور قبول کرنے کا ان میں خاص ملکہ تھا جس کا نتیجہ ہے کہ بقول آزاد کے ”غزلوں میں سب رنگ کے شعر ہوتے تھے کسی طرز خاص کی خصوصیت نہیں“ مصطفیٰ انتخاب اور تقلید کی طرف فطرتاً مائل نظر آتے ہیں اس سے ان کو فائدہ بھی پہونچا اور نقصان بھی فائدہ تو یہ پہونچا کہ متقدمین کے رنگ کو اپنے کلام میں اس طرح جذب کر لیا کہ وہ گویا ان کا اپنا رنگ تھا مگر اسی کے ساتھ اپنے وقت کی خصوصیات اور میلانات پر بھی نظر رکھی جس کا

نتیجہ یہ ہوا کہ اردو شاعری کی دنیا میں ان کا مرتبہ انشا اور جرأت اور دوسرے معاصرین سے بہت بلند رہا اور ان اساتذہ کے مقابلہ میں آج تک غزل گو شعراء مصحفی کی شاعری سے زیادہ اثر قبول کرتے اور فیض اٹھاتے رہے لیکن اسی تقلید سے مصحفی کو نقصان یہ ہوا کہ خواہ مخواہ زمانہ سازی کی غرض سے انشا اور جرأت کی طرز میں اپنی قوت ضایع کرنے لگے جس سے ان کو کوئی طبعی مناسبت نہیں تھی مگر یہ ہونا تھا قوت آخذہ جب ضرورت سے زیادہ بڑھ جاتی ہے تو اکثر ماصفا اور ماکدر میں امتیاز کرنے سے قاصر رہ جاتی ہے۔

مصحفی اگرچہ انشا اور جرأت کے ہمعصر ہیں لیکن ان کے ان اشعار سے قطع نظر کرنے کے بعد بھی جن میں صاف تیر اور سودا کے انداز پلکے جاتے ہیں وہ بالعموم زبان اور محاورات میں اپنے زمانہ سے الگ رہتے ہیں اور ان مستقدمین کے عہد سے قریب۔ آزاد نے ان کو میر سوز، سودا اور تیر کا آخری ہم زبان بتایا ہے اور جس کسی نے بھی مصحفی کے کلام کا مطالعہ کیا ہے اس کو اس رائے سے اتفاق ہوگا۔ ان کی زبان میں وہی ملائمت اور گدنگی ہے جو تیر کے عہد کی عام خصوصیت تھی اور ان کے لب و لہجہ اور اسلوب میں وہی نرمی اور سکینی ہے جو پھر کبھی کسی دوسرے دور کو نصیب نہیں ہوئی۔ مصحفی کے وہاں ایسے اشعار کی تعداد کافی ہے جن پر سوز اور تیر اور ان کے دوسرے معاصرین کا دھوکا ہو سکتا ہے۔ مثلاً:-

ہم سمجھے تھے جس کو مصحفی یار

وہ خانہ خراب کچھ نہ نکلا

آکے میری خاک پہ کل گر و بار
دیر تلکٹ خاک بسر کر گیا

جب واقف راہ و روش ناز ہوئے تم
عالم کے میاں خانہ برآمد ہوئے تم

مصطفیٰ آج تو قیامت ہے
دل کو یہ اضطراب کس دن تھا

تم رات وعدہ کر کے جو ہم سے چلے گئے
پھر تب سے خواب میں بھی نہ آئے بھلے گئے

اور اسن اٹھا گئے جانے والے
نک ہم کو بھی خاک سے اٹھالے
ان اشعار میں جو شکستگی اور پردگی پائی جاتی ہے وہ کچھ میر و ورد اور
تایم وغیرہ ہی کی یاد تازہ کرتی ہے۔

ظاہر ہے کہ اس مزاج و طبیعت کا آدمی انشا و جزارت کا حریف نہیں
ہو سکتا تھا یہ ان کی بد نصیبی تھی کہ ان کو ایسے بھانڈوں سے پالا پڑا۔ جہاں تک
شاعری اور اس کی فطرت کا سوال ہے مصطفیٰ اور انشاد میں کوئی مناسبت

نظر نہیں آتی۔ آزاد نے آب حیات میں انشا کو جو مصحفی سے اس قدر بڑھا چڑھا دکھایا ہے وہ ان کا محض تعصب ہے۔ مصحفی کے متعلق ان کا یہ کہنا یقیناً صحیح ہے کہ ”ذرا اکڑ کر چلتے ہیں تو ان کی شوخی بڑھاپے کا ناز بے نمک معلوم دیتا ہے“ مصحفی کی فطرت میں اکڑنا نہیں ہے اس لئے ان کو اکڑنا زیب نہیں دیتا۔ لیکن اکڑنے کا نام شاعری نہیں ہے شوخی اور طراری کو دراصل شاعری اور بالخصوص غزل گوئی سے کوئی تعلق نہیں۔ انشا کی تیزی اور طبعی ستم ان کی علمی قابلیت بھی ستم مگر ان کے اندر وہ خصوصیات بہت کم تھیں جو تغزل کی جان ہوتی ہیں اور جو تھیں وہ ہمارے کسی کام کی نہیں اس لئے کہ خود شاعر نے ان کا صحیح استعمال نہیں کیا۔ آزاد نے انشا کے متعلق یہاں بتیاب کی رائے نقل کی ہے ”سید انشا کے فضل و کمال کو شاعری نے کھویا اور شاعری کو سعادت علی خاں کی مصاحبت نے ڈبویا“ اس میں انسا تو ہم بھی مانتے ہیں کہ ان کے فضل و کمال کو ان کی شاعری نے کھویا لیکن جہاں تک ان کی شاعری کا تعلق ہے ہم کو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اگر سعادت علی خاں کی مصاحبت نہ ہوتی تو بھی وہ ڈوبی ہی تھی۔ آخر مصحفی کی شاعری کو کسی نے کیوں نہیں ڈبویا۔ انشا اگر خود ایسے نہ ہوتے تو سعادت علی خاں کی مصاحبت ان کا کچھ نہ بگاڑ سکتی بلکہ شاید اس مصاحبت کو ضرورت سے زیادہ دخل ہی نہ ہوتا۔

بہر حال جہاں تک غزل سرائی کا تعلق ہے انشا اور مصحفی کا کوئی متقابلہ نہیں۔ جرات غزل سر ضرور تھے، لیکن ان کی غزل سرائی تمام تر خارجی انداز کی تھی۔ انھوں نے غزل میں ایک بائبل دوسری دھن اختیار کی یعنی معاملہ بند کی

Poetry of

Behaviour

اور ادبندی، اردو میں اندازِ ادا اور معاملہ کی شاعری

جرات سے شروع ہوتی ہے۔ لکھنوی دبستان شاعری کے بانی دراصل جرات تھے لکھنؤ کے شاعروں کا طرہ اتیارِ خارجیت ہے جو اس تکلف اور تصنع کی ذمہ دار ہے جس کو ہم لکھنؤ کے ساتھ مخصوص کرتے ہیں۔

مصطفیٰ کو نظرِ ناان راگوں سے رغبت تھی جو متقدمین گائے گئے تھے۔ یہاں دعویٰ کے ثبوت میں ان کی عشقیہ مثنوی ”بحرِ المہجت“ بھی پیش کی جاسکتی ہے جو انھوں نے تیسری مثنوی ”دریائے عشق“ کو سامنے رکھ کر لکھی ہے اور جس میں اس بات کی پوری کوشش کی ہے کہ تیسری ہو بہو نقل اتار کر رکھ دیں۔ مصطفیٰ کی مثنوی کو تیسری کی مثنوی سے کوئی مشابہت نہیں ہے حالانکہ تیسری بھی مصطفیٰ کے معاصرین میں سے تھی۔

پہلے ہم مصطفیٰ کے اس کلام کی طرف متوجہ ہونا چاہتے ہیں جس پر متقدمین بالخصوص تیسری کا نرم اور پرگداز تغزل چھایا ہوا نظر آتا ہے۔ نیروغیرہ کا جہاں مصطفیٰ نے متبع کیا ہے وہاں اپنے رنگ کو ان لوگوں کے رنگ سے کافی ملا دیا ہے اور خود انھیں لوگوں میں مل جل گئے ہیں۔ مصطفیٰ کی شاعری کا مطالعہ کر کے ماننا پڑتا ہے کہ شاعر کا کام قدیم رسوم و روایات کو اپنے اندر جذب کر کے محفوظ رکھنا ہے اگر وہ اس قابل ہیں۔ شاعر کا یہ فرض ہے کہ ادب اور زندگی کے روایات میں سے ان عناصر کو لے لے جو زمانی و مکانی خصوصیات سے محدود نہ ہوں۔ شاعر اور نقاد دونوں کی نظر ادب کے ان اجزاء پر ہونا چاہیے جن میں بقا اور ارتقاء کی صلاحیت ہو۔ مصطفیٰ نے یہی کیا ہے۔ انھوں نے پرانے اسباب و صورت کو

اختیار کر کے نہ صرف زندہ رکھا ہے بلکہ ان کو از سر نو تربیت دیکر ان کے اندر نئے امکانات پیدا کئے ہیں۔ ان کی زبان اگرچہ تیسرے درجہ اور سو دا کے مقابلہ میں زیادہ سنجی اور کسی جہولی ہے لیکن ان میں درد مندی دل پرستگی اور سوز و گداز کافی حد تک وہی ہے جس کو ان بزرگوں سے منسوب کیا جاتا ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے اندر وہی خلوص اور محویت وہی عاشقانہ انفعال اور خود گزشتگی ہے جو غزل کی جان ہے اور جو تیسرے درجہ کا مخصوص انداز ہے۔ در شعر ملاحظہ ہوں۔

یا دایام بے ستداری دل

وہ بھی یارب عجب زمانہ تھا

اب کہاں ہم کہاں وہ کنج قفس

کوئی دن واں بھی آب و دانہ تھا

یہ غزل میراث کی اس مشہور غزل پر کہی گئی ہے جس کے تین شعر

یہ ہیں :-

بکھو کرتے تھے ہسربانی بھی

آہ وہ بھی کوئی زمانہ تھا

کیا بتادیں کہ اس چمن کے بیج

کہیں اپنا بھی آشیانہ تھا

ہوشیاروں سے ملے جانو گے

کہ آثر بھی کوئی دوا نہ تھا

مصطفیٰ کے اشعار بھی خاص و عام زبانوں پر چڑھ کر ضرب المثل

ہو جانے کی اسی قدر صلاحیت رکھتے ہیں جس قدر کہ میراث کے اشعار۔ لیکن
مصطفیٰ اپنی پُرگوئی اور ہمہ رنگی کی وجہ سے اکثر خیارے میں رہتے ہیں۔ ورنہ
خالص تنزل کے رنگ میں ان کے وہاں کافی شعر ہو جو وہیں۔ مثال کے
طور پر ان اشعار پر غور کیجئے :-

مت میرے رنگ زرد کا چہر چاکر وہ یاں
رنگ ایک سا کسی کا ہمیشہ نہیں رہا

مصطفیٰ ہم تو یہ سمجھے تھے کہ ہوگا کوئی زخم
تیرے دل میں تو بہت کام رفو کا نکلا

تجھے اسے مصطفیٰ کیا ہے خبر در و مجت کی
نہ اسے بیدار و میرے سامنے نام دریاں کا

صدے سود لیے ہوئے ہم نے نہ جانا کیا تھا
ہائے رے ذوق وہ الفت کا زمانہ کیا تھا

کہتا نہ تھا میں اے دل جانا نہ اس گلی میں
آخر تو مجھ پہ آفت خانہ خراب لایا

تیسرے درجہ اور اثر کی ایک ممتاز خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ اکثر چھوٹی چھوٹی سادہ اور شگفتہ بحریں اختیار کرتے ہیں جن میں بجائے خود وہ گداز اور وہ بے ساختہ پن ہوتا ہے جس کا دوسرا نام تنزل ہے اور ان بحروں میں انھوں نے وہ اشعار نکالے ہیں جو ان کا حاصل عمر ہے۔ مصطفیٰ کو بھی انھیں اکابر ستغزلیں کی طرح چھوٹی اور دلآویز بحروں کے ساتھ خاص افس ہے۔ جن میں انھوں نے بڑے پرتاثر اشعار کہے ہیں۔ مصطفیٰ کی ان غزلوں کو پڑھئے تو ان پر اور بھی تقدیر کے رنگ کا دھوکا ہوتا ہے۔ البتہ مصطفیٰ جو چھوٹی بحریں اختیار کرتے ہیں ان میں تیسرے درجہ اور اثر کی چھوٹی بحروں کے مقابلہ میں اکثر لوح اور ترنم زیادہ ہوتا ہے اور اس کا سبب یہ ہے کہ انھوں نے لکھنؤ کی نئی نئی نضا کے بہترین عناصر کو بھی اپنی شاعری میں جذب کر لیا ہے کچھ اشعار سینے :-

خواب تھا یا خیال تھا کیا تھا
ہجر تھا یا وصال تھا کیا تھا
شب جو دل دو دو ہاتھ اچھلتا تھا
وجد تھا یا وہ حال تھا کیا تھا
جس کو ہم روز ہجر سمجھے تھے
ماہ تھا یا وہ سال تھا کیا تھا
مصطفیٰ شب جو چپ تو بیٹھا تھا
کیا بے تجھے کچھ ملال تھا کیا تھا

مستحفی یار کے گھر کے آگے
ہم سے کتنے نگہبرے بیٹھے ہیں

تلوار کو کھینچ ہنس پڑے وہ
ہے مستحفی پشکر شتہ اس ادا کا

فلک گرہنساتا ہے مجھ پر کسی کو
میں ہنس کر فلک کی طرف دیکھتا ہوں

یار کا صبح پر ہے وعدہ وصل
ایک شب اور ہی جئے ہی بنی

رکھا ہے خاکِ مستحفی کو
آرام تمام ہو چکا اب

کہدے کوئی جا کے مستحفی سے
ہوتی ہے بری یہ چاہ ظالم

کیا کریں جا کے گلستاں میں ہم
 آگ رکھ آئے آشیاں میں ہم
 مصطفیٰ عشق کر کے آخر کار
 خوب رسوا ہوئے جہاں میں ہم
 غم دل کا بیان چھوڑ گئے
 ہم یہ اپنا نشان چھوڑ گئے
 صفحہ روزگار پر لکھ لکھ
 عشق کی داستان چھوڑ گئے

یہ مصطفیٰ کا وہ تغزل ہے جو ان کو مستقدمین سے بالکل گھلاملا دیتا ہے
 جذبات میں وہی سادگی اور خلوص ہے انداز بیان میں وہی بھولا پن ہے
 الفاظ اور ان کی بندش میں وہی بے تکلفی اور سہولت ہے۔

لیکن ادبی انتخابیت Literary Flecticism میں سب سے
 بڑی خرابی یہ ہوتی ہے کہ وہ کبھی کسی ایک رنگ پر قناعت نہیں کرتی اور بعض
 اوقات وہ رنگ بھی اختیار کر لیتی ہے جس کو چھوڑے رہنا ہی بہتر ہوتا ہے۔
 اسی انتخابیت کا نتیجہ یہ ہوا کہ آج اگر مصطفیٰ کے کلام کا کوئی نقاد ان پر یہ الزام
 لگائے کہ وہ کسی خاص طرز کے ماہر نہیں ہیں تو اس کی تردید شکل سے کی
 جاسکتی ہے۔ مستقدمین ہی میں لے لیجئے جہاں مصطفیٰ نے تیسرے، سوز، درد اور
 اثر وغیرہ کے رنگ کی تقلید کی ہے وہیں سودا کی تقلید بھی کچھ کم نہیں کی
 ہے۔ اور اکثر سنگلاخ زمینوں میں مرکب اور طویل ردیفوں کے ساتھ غزلیں

لکھی ہیں جن میں صرف تکلف اور تصنع برتا جا سکتا ہے اور تغزل کو نباہا نہیں جا سکتا۔ کہا جا سکتا ہے کہ اگر انشاء کے دور میں نہ پیدا ہوئے ہوتے اور ان کو ایسے معرکوں میں نہ شریک ہونا پڑتا تو شاید وہ اس روش سے احتراز کرتے یہ کہنا ایک حد تک تو صحیح ہو گا لیکن مصحفی کی طبیعت ضرورت سے زیادہ ہمہ گیر اور وسیع المذاق واقع ہوئی تھی۔ انشاء سے مقابلہ نہ بھی ہوتا تو بھی وہ ہر رنگ میں طبع آزمائی ضرور کرتے۔ تاہم اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ جس رنگ کو بھی انھوں نے اختیار کیا اس میں نہ صرف اپنی استاد ی اور کمال فن کا ثبوت دیا بلکہ غزل کی آبرو بھی رکھ لی۔ یہ سچ ہے کہ مشکل اور ٹیڑھی زمینوں میں وہ انشاء کے سامنے مشکل سے ہرتے نظر آتے ہیں لیکن اگر اس غیر مناسب موازنہ کو نظر انداز کر دیا جائے تو خود اپنی جگہ مصحفی اپنے فن کے تنہا ماہر ہیں۔ زبان اور محاورہ اور شاعری کے رسوم و آداب کی تہذیب و تحسین میں ان کا درجہ انشاء سے کہیں زیادہ بلند ہے۔ پر تکلف زمینوں میں چندا شعار مثلاً درج کئے جاتے ہیں:-

پیری سے ہو گیا یوں اس دل کا داغ ٹھنڈا

جس طرح صبح ہوتے کر دیں چراغ ٹھنڈا

اس طرح میں انشا کی غزل مصحفی کی غزل سے بڑھی چڑھی معلوم

ہوتی ہے جس کا مطلع یہ ہے:-

پر تو سے چاندنی کے ہے مہمن باغ ٹھنڈا

پھولوں کی بیج پر آ کر دے چراغ ٹھنڈا

لیکن مصحفی کی غزل نہ صرف لطف زبان۔ حسن محاورہ الفاظ کے رکھ رکھاؤ اور دوسرے عصری میلانات کے لحاظ سے ایک دلکش نمونہ ہے بلکہ اس کے اندر وہ متانت و دکھلاوٹ وہ نرمی اور وہ دل گدازنگی پورے طور پر موجود ہے جو غزل کے ترکیبی عناصر میں داخل ہیں اور جن کے لئے اس سے پہلے کا دور مشہور ہے۔ مصحفی کے دیوان میں ایسی غزلیں بھی کافی تعداد میں ہیں جن کے لطف کا وار و مدار ردیفوں پر ہے لیکن جو اپنے اندر پوری غزلیت بھی رکھتی ہیں۔ یہ غزل مشہور ہو چکی ہے۔

جو چھرا کے منہ کو اس نے بقفا نقاب اٹھا

ادھر آسمان اٹھا ادھر آفتاب اٹھا

میں عجب یہ رسم دیکھی کہ بروز عید قرباں

وہی ذبح بھی کرے ہے وہی لے لو اب اٹھا

بسوال بوسہ اس نے مجھے رک کے دی جو گالی

میں ادب کے مارے اس کو نہ دیا جواب اٹھا

اسی طرح میں انشاء کی بھی غزل ہے اور جہاں تک بیان کے زور

اور انداز کے بانکپن کا تعلق ہے ان کی غزل مصحفی کی غزل سے ممتاز

ہے اس میں وہی طراری اور چنچل پن ہے جو انشاء کی فطرت تھی۔ ان

کے عام لب و لہجہ اور تیور کا انداز ان کے صرف ایک شعر سے ہو جاتا ہے۔

عجب اُٹے ملک کے ہیں اجی آپ بھی کہ تم سے

کبھی بات کی جو سیدھی تو ملا جواب اٹھا

مصطفیٰ کا رنگ بالکل جدا ہے جس کا انشاء کے رنگ سے مقابلہ کرنا
اک فضول سی بات ہے۔ مصطفیٰ کی زبان اور ان کے اسلوب میں وہ
سادگی اور سیدھا پن ہے جو خلوص کی علامت ہے اور جس کے بغیر غزل
صحیح معنوں میں غزل نہیں ہوتی۔ چند اور مثالیں ملاحظہ ہوں :-

چھپا یا تم نے منہ ایسا کہ بس جی ہی جلا ڈالا
تف نفل نے تمہارے خاک میں ہم کو ملا ڈالا
کہے تو کھیل لڑکوں کا ہے یہ یعنی مصور نے
جو نقش اس صفحہ ہستی پہ کھینچا سو مٹا ڈالا

زلفوں کی برہمی نے برہم جہان مارا
پلکوں کی کاوشوں نے سینوں کو چھان مارا
ہرگز وہ دست و بازو ہلتے کبھی نہ دیکھے
جو تیرا اس نے مارا سو بے گمان مارا

ایسی طرحوں میں پر تائید شاعر رنگا رنگ ہر شاعر کا کام نہیں ہے زبان
اور محاورے اور ردیف کے پیچھے غزلیت کا سر رشتہ اکثر ہاتھ سے
چلا جاتا ہے۔ ایسی غزلوں میں بھی مصطفیٰ کے یہاں جو بے تکلفی بے ساختگی
اور تائید ہے وہ ان کے معاصرین میں بہت کم ملتی ہے۔ مصطفیٰ صرف قافیہ
ردیف یا محاورے کے لئے اپنے اشعار کے ساتھ زبردستی نہیں کرتے۔
ان دو اشعار میں محاورے اور ردیف قافیے کس خوبی کے

ساتھ نبھا ہے گئے ہیں اور آوردیا تکلف کا کہیں سے احساس نہیں ہوئے پاتا۔

جب کوہ و بیاباں میں جا ہم نے قدم مارا
نسر ہاؤ نہ کچھ بولا محسنوں نے نہ دم مارا
تمہا نہ دل اپنا ہی میں زیر و زبر دیکھا
اس جنبش مرثگاں نے عالم کو بہم مارا
یہی کیفیت ان اشعار میں ہے :-

جس دم کہ وہ کسے میں رکھ کر کٹا رنگلا
جس رنگد رے نکلا عالم کو مار نکلا
آئی زباں جو اپنی جنبش میں نزع کے دم
تیرا ہی نام منہ سے بے اختیار نکلا
تہمت ہے مصحفی پر سیر چین کی یارو
کب گھر سے اپنے باہر وہ سو گوار نکلا

ایک ہچکی میں ٹھکانے دل میں ر لگا
اس پہ اب تیر لگا خواہ تو تلوار لگا
مصحفی عشق کی ہے گرمی بازار وہی
کشور حسن میں منت رہتا ہے بازار لگا
یہی بات انشاء کو میسر نہیں ہوئی۔ ایسی ٹیڑھی طرحوں میں انھوں نے
اپنی شوخ و شنگ طبیعت کی جولانیاں جتنی بھی دکھائی ہوں لیکن مصحفی

کی طرح ظاہری رکھ رکھاؤ کے ساتھ کلام کو ایک باطنی کیفیت سے معمور رکھنا
ان کے بس کا کام نہ تھا۔ اب ہم ایسی ہی طرحوں میں سے کچھ اور اشعار
یکجا کرتے ہیں :-

میں ادا اس کی کہوں کیا مرے مینوش نے رتا
سر پہ ساتی کے کس انداز سے سا غرام را
مصطفیٰ عشق کی رادی میں سمجھ کر جانا
آدمی جاتا ہے اس راہ میں اکشر مارا

آخر کو مصطفیٰ نے دی جان تیری خاطر
جی سے گزر گیا وہ نادان تیری خاطر

کیوں نہ ہو شیشہ دل چور مرے پہلو میں
میں نے ایام جنوں کھائے ہیں تھوڑے پتھر

کوئی سحر سے باندھتا ہے دکان کو
وہ کاشنر جو آوے تو بازار باندھے
نہ سادون کرے پھر برسے کا دعویٰ
جو یہ دیدہ تر کبھی تار باندھے

محبت میں صادق یہ اغیار ٹھیرے

ہم اک بات کہہ کر گنہگار ٹھیرے

مصحفی کے کلام کا ایک معتد بہ حصہ خارجی انداز میں ہے جو جرات

کا اسلوب رکھتا ہے۔ وہ معاملہ بندی۔ ادا بندی۔ معشوق کا سراپا۔ اس کے

عشوہ و ناز اور سبج و صبح کے بیان میں بھی استادانہ ملکہ رکھتے ہیں۔ اس

میدان میں ان کا جرات کے ساتھ مقابلہ تھا اور یہ کہنا غلط نہیں کہ اول

اول انھوں نے جرات ہی کی تقلید میں یہ رنگ اختیار کیا لیکن جرات

و مصحفی میں فرق ہے۔ خارجی رنگ میں بھی مصحفی کا انداز مستقیم ہی

سے قریب معلوم ہوتا ہے۔ ان کی زبان یہاں بھی انشائے اور جرات

دولوں سے پیاری ہوتی ہے۔ لیکن ان کے یہاں وہ پتہ کی باتیں سننے

میں نہیں آتیں جن کے لئے جرات مشہور ہیں۔ جرات کا چلبلا پن انکی

اپنی فطرت کا تقاضا تھا جس سے مصحفی کو کوئی طبعی مناسبت نہ تھی

چنانچہ جب کبھی خواہ مخواہ کی ریس میں اپنے اوپر بہت زیادہ تشدد کرتے

ہیں تو تبدیل ہو جاتے ہیں جو ان کے دہاں شاق گزرتا ہے۔ مثلاً مصحفی

جیسے شاعر سے ہم اس قسم کی باتیں سننے کی توقع نہیں رکھتے :-

یہ طرفہ اختلاط نکالا ہے تم نے واہ

آتے ہی پاس چٹ سے وہیں مار بیٹھنا

پانی بھرے ہے یار ویاں قرمزی دو شالہ

لنگی کی سبج دکھا کر سقنی نے مار ڈالا

لیکن اکثر مقامات پر اس تقلید میں بھی کامیاب رہے ہیں اور تخیل کی مدد سے ان خارجی موضوعات میں بھی جرات سے زیادہ پیاری اور مزیدار باتیں کہہ گئے ہیں۔ یہ ان کے رپے ہوئے مذاق کا نتیجہ تھا۔ تنقید میں کے غائر مطالعہ سے انھوں نے اپنے تخیل اور اپنی فطرت شعری کی تربیت کی تھی۔ اس لئے جہاں جہاں خارجی معاملات باندھے ہیں اثر و کیفیت کو قائم رکھا ہے مثلاً :-

قدم اس دھج سے کچھ پڑتا ہے اس غارتگر جانکا
 کہ دل ہر ہر قدم پر لوٹ ہو گبر و مسلمان کا
 بھیگے سے ترانگ حنا اور بھی چمکا
 پانی میں نگاریں کفن پا اور بھی چمکا
 گیند بازی سے اذیت نہ کہیں پہنچے تمھیں
 کہ پلشتی ہے بری طرح سے سرکار کی گیند
 دل لے گیا ہے سراوہ سیم تن چسرا کر
 شرما کے جو چلے ہے سارا بدن چرا کر
 اے مصطفیٰ تو ان سے محبت نہ کیجیو
 ظالم غضب کی ہوتی ہیں یہ دلی وایاں
 میری نظر بھی کو لگے دور چشم بد
 اس وقت بن رہے ہو پری پھر کے دیکھ لو

جنت میں کل نہا کر تب اس نے بالی بانڈھے
ہم نے بھی اپنے دل میں کیا کیا خیال باہر

اَوّل تو یہ ذہیج اور یہ رفتار غضب ہے
تس پر تر ہے پازیب کی جھنکار غضب ہے

مصحفی کے کلام میں اس شہدین کا شاہ بہت کم ہے جس کی جرأت
وغیرہ کے یہاں بہتات ہے۔ ان کی شاعری خاص شاعری ہے۔ ان کے
اندر جتنی نزالتیں اور لطافتیں اور جتنی رنگینیاں ملتی ہیں ان کی زبان اور
طرزِ ادا میں جو سجاوٹ، حرارت اور سی ہوتی ہے وہ سب ان کے ذوق شعر
اور مطالعہ کا نتیجہ ہیں۔ انھوں نے بہترین روایات شاعری کو اخذ کر کے
اپنی چیز بنالیا تھا۔ اردو میں دو شاعر ایسے ہیں جن کو روایات و صورت کے شاعر
کہہ سکتے ہیں۔ مصحفی اور حسرت موہانی۔ ان کی شاعری کے محرکات زندگی
کے تجربات اتنے نہیں جتنے کہ خاص شاعری کے تجربات۔ شاعری کے
تجربات سے میر تقی میر اور اساتذہ کے کلام کا ذوق و اہٹاک کے ساتھ مطالعہ
کر کے اس کو اپنے ہر رنگ و پے میں جذب اور ساری کر لینا ہے۔ مصحفی
اور حسرت دونوں نے یہی کیا ہے۔ دونوں کو شاعر بنانے کے لئے تخیل
اور اساتذہ کے کلام کافی تھے۔

مصحفی کا کلام چاہے وہ خارجی پہلو رکھتا ہو چاہے داخلی ایک خاص

کیفیت کا حامل ہوتا ہے ان کی شاعری ارتسامی Impressionistia ہوتی ہے۔ ان کے محاکات جن کاری Art کی ایک خاص بصیرت لئے ہوتے ہیں۔ ایک شعر سنئے:-

کیا نظر پڑ گئیں آنکھیں وہ خسما ر آلودہ
شفق صبح تو ہے زور بہار آلودہ

یوں تو ہر مصحفی کے کلام میں کوئی انفرادیت نظر نہیں آتی اور آزاد کی یہ رائے صحیح معلوم ہوتی ہے کہ غزلوں میں ہر رنگ کے شعر ہوتے ہیں کسی خاص رنگ کی قید نہیں لیکن گہری نظر ڈالنے سے مصحفی کے کلام میں ہم کو ایک تیز انفرادی کیفیت نظر آتی ہے جو انھیں کی چیز ہے اور جس کو میں نے ایک اندرونی فضائی کیفیت بتایا ہے۔ مصحفی اردو کے پہلے شاعر ہیں جنہوں نے غزل کے اشعار میں رنگ اور فضا کا احساس پیدا کیا۔ اور یہی ان کی سب سے زبردست انفرادی خصوصیت ہے جس کا اثر بعد کی اردو شاعری میں کافی دور تک پڑا اور جس کی وجہ سے جرات کے مقابلہ میں شاعروں نے مصحفی کو زیادہ نظر کے سامنے رکھا۔ کچھ مثالیں ملاحظہ ہوں:-

ایک دن رو کے نکالی تھی میں داں کلفت دل

اب ملک دامن صحر ہے غبار آلودہ

اس شعر میں ایسی گہری اور چھا جانے والی فضا پیدا کر دی ہے کہ سنگلاخ زمین کا خیف سے خیف احساس بھی پیدا ہونے نہیں دیا ہے۔ اسی طرح کے

کچھ اور اشعار سینہ :-

چلی بھی جاجر جس غنچہ کی صدا پہ نسیم
کہیں تو قافلہ نو بہار ٹھیرے گا

تیری رفتار سے اک بے خبری نکلے ہے
مست و مدہوش کوئی جیسے پر سیا نکلے ہے

کھول دیتا ہے توجہ جا کے چمن میں زلفیں
پاؤ زنجیر نسیم سحری نکلے ہے

جس بیابان خطرناک میں ہے اپنا گزر
صحفی قافلے اس راہ سے کم نکلے ہیں

کس نے رکھے ہیں قفس ان پر گرفتار و نکلے
کانٹے کیوں سرخ ہیں سب بلغم کی دیوار و نکلے

مثنوی سحرالبیان

کا ایک شعر

درختوں کی کچھ چھاؤں اور کچھ وہ دھوپ

وہ دھانوں کی سبزی وہ سرسوں کا روپ

یہ شعر میخزن کی مشہور و ممتاز مثنوی سحرالبیان کا ہے جس کی طرف بڑے بڑے نقاد سخن کی توجہ مبذول ہو چکی ہے۔ موقع یہ ہے کہ شاہزادی بدترین کی حالت بے نظیر کے فراق میں تباہ ہے۔ اور زندگی ایک وبال جان ہو گئی ہے۔ آخر کار جب ایک مدت گزر گئی اور بے نظیر کی کوئی خبر نہیں ملی تو شاہزادی کا حال اور بھی ابتر ہو گیا۔

دیوانی سی ہر طرف پھرنے لگی
 درختوں میں جا جا کے گرنے لگی
 ٹھہرنے لگا جان میں اضطراب
 لگی دیکھنے وحشت آورد خواب
 خفا زندگانی سے ہونے لگی
 بہانے سے جا جا کے سونے لگی
 نہ انگلا سا ہنسنا نہ وہ بولنا
 نہ کھانا نہ پینا نہ لبٹ کھولنا
 جہاں بیٹھنا پھر نہ اٹھنا اُسے
 محبت میں دن رات گھٹنا اُسے
 نہ کھانے کی سدھ اور نہ پینے کا ہوش
 بھرا دل میں اس کے محبت کا جوش
 چمن پر نہ مائل نہ گل پر نظر
 وہی سانسے صورت آٹھوں پہر

سہیلیاں لاکھ کوشش کرتی تھیں لیکن بدرغیر کا غم غلط نہیں ہوتا تھا۔
 بالخصوص اس کی ہمارا زود مسازنجم النساء نے اس کو کیسا کیسا سمجھایا اور کیسی کیسی
 تدبیریں کیں مگر بدرغیر کا دل نہ توکل و تکلزار سے بہلا نہ گائے بجانے سے لیکن
 ایک روز جو دوپہر کو سونے کے بعد اٹھی تو خود بخود اس کا دل سیر و تفریح کی طرف
 مائل ہوا اور وہ اس خیال سے کہ اس طرح "کوئی دم تو داغ جسگر پھول ہو" اپنے

بلغ میں آکر بیٹھی اور حکم دیا کہ کوئی جا کر عیش بانی کو بلا لائے جو اس کی بڑی مقرب گانے والیوں میں سے تھی۔ حکم کی دیر تھی آن کی آن میں صحبت رقص و طرب برپا ہو گئی اور عیش بانی معہ ساز و سامان کے آمو جو دہوئی۔ اور ”گوری“ کی راگ سے اس مجلس کا افتتاح ہوا۔ کچھ دیر تک گانے بجانے کا ایک دلفریب سماں بندھا رہا۔

اس سلسلہ میں میر حسن نے حسب عادت اس موقع اور اس سماں کا ایک تفصیلی خاکہ پیش کیا ہے۔ اور اپنی مصورانہ شاعری کا پورا کمال دکھایا ہے۔ اردو شاعری میں صرف دو ہستیاں ایسی نظر آتی ہیں جن کی شاعری مصوری ہوتی ہے۔ میر حسن اور ان کے پوتے میر انیس دونوں تبشیرات و استعارات سے وہی کام لیتے ہیں جو ایک مصور مختلف رنگوں سے لیتا ہے۔ ایک ماہر مصور کا کام یہ ہوتا ہے کہ وہ ایسے خطوط و الوان منتخب کرے اور ان کو اس طرح ترتیب دے کہ تصویر اصل کا ایک تخیلی پیکر بن جائے۔ اس کے یہ معنی ہوئے کہ اصل کی تمام خصوصیات تو ہوں ہی مزید براں تصویر میں وہ نکات بھی موجود ہوں جو اصل کے تخیلی تصویر میں ہوتے ہیں اور اصل میں ظاہر نہیں ہونے پاتے اسی طرح ایک شاعر ماہر کا اصل کمال یہ ہے کہ وہ الفاظ تبشیرات و استعارات اور ان کا مجموعی آہنگ وہ اختیار کرے کہ آنکھوں کے سامنے نہ صرف بیان کی ہوئی چیز کا ہو بلکہ اس کی بیان کی ہوئی چیز اصل چیز سے کہیں زیادہ دلکش ہو۔ یہ ملکہ میر حسن میں قدرت کی طرف سے ودیعت ہوا تھا وہ جب کبھی کسی چیز یا کسی موقع کا نقشہ کھینچتے ہیں تو اگرچہ وہ کہیں مبالغہ کو راہ

نہیں دیتے اور خلافت فطرت اپنی تخیل پر تشدد نہیں کرتے تاہم وہ اپنے انداز بیان سے اصل کو چار چاند لگا دیتے ہیں۔ ان کے تشبیہات و استعارات میں بے ساختگی اور سادگی کے باوجود ایک قدرت ہوتی ہے۔ یہی چیز ”گلزارِ نسیم“ کو نہیں میسر ہو سکی جس کے تشبیہات و استعارات میں صرف قدرتِ تخیل ہوتی ہے اور واقعیت کا شائبہ بھی شکل سے ہوتا ہے۔

میر حسن نے اس مخصوص موقع پر واقعی ایک سماں بانگھ دیا ہے جو اصل موقع سے کہیں زیادہ دلکش نظر آتا ہے ان کی جزیرس نگاہ نے کسی بات کو چھوڑا نہیں۔ بلغ کی تصویر۔ سازوں اور راگوں کے اثرات کی تصویر اور پھر ان دونوں کے تمام جزئیات کی علیحدہ علیحدہ تصویریں غرض کہ سارا بیان مختلف تصویروں کا ایک مرقع ہے ایک جھلک ملاحظہ ہو:-

دیا آسماں پر جو طبلوں کو کھینچ
ہراک تھا پس دل لیا سب کا بیچ
لگی گانے پٹہ وہ اس آن سے
نکلنے لگی جان ہر تان سے
عجب تان پرتی تھی انداز سے
کہ بیکل تھی ہر تان آواز سے

وہ تھی گشکری بالٹری نور کی
سلسل تھی ایک چلبھڑی نور کی

وہ گانے کا عالم وہ حسن تباں
 وہ گلشن کی خوبی وہ دن کا سماں
 گھڑی چار دن باقی اس وقت تھا
 سہانہ ہر ایک طرف سایہ ڈھلا
 درختوں کی کچھ چھاؤں اور کچھ وہ دھوپا
 وہ دھانوں کی بستی وہ سروں کا روپ
 پیٹے ہوئے پوستوں پر تمام
 روپے، سترے ورق صبح و شام
 وہ لالے کا عالم ہزارے کا رنگت
 وہ آنکھوں کے ڈورے نشہ کا رنگت
 گلابی سا ہو جانا دیوار و در
 درختوں سے آنا شفق کا نطر
 وہ رقص تباں اور مستحرا لاپ
 وہ گوری کی تائیں وہ بلبلوں کا تھاپ
 وہ دل پسینا ہاتھ پر دھر کے ہاتھ
 اچھلتا وہ دامن کا ٹھوکر کے ساتھ

یہ شاعری نہیں ہے سادہ ہے۔ میر حسن نے جو کچھ بیان کیا ہے ایک
 ماہر فن کی طرح بیان کیا ہے کہیں کوئی بات بے میل یا دور از حال نہیں بتناسب
 اور حسن ترکیب کا ہر جگہ اہتمام رکھا گیا ہے۔ زیادہ تر تشبیہ۔ استعارہ اور کنایہ

کام لیا گیا ہے۔ لیکن تصنع اور آوَر د کا خفیف سے خفیف احساس بھی نہیں پیدا ہونے دیا ہے۔ یہ میر حسن کی عام خصوصیت ہے۔ وہ بالکل نئے اور اچھوتے انداز کے تشبیہات و استعارات سے کام لیتے ہیں لیکن کبھی یہ ظاہر نہیں ہونے دیتے کہ یہ تشبیہات و استعارات ہیں۔ بلکہ پڑھنے والے کو ان کی ہر صنعت اقلیدس کا ایک حل شدہ مقالہ معلوم ہوتی ہے۔ اوپر جو اقتباس درج کیا گیا ہے اس سے میرا مطلب واضح ہو گیا ہو گا اور جو کچھ میں نے میر حسن کے اسلوب کے بارے میں کہا ہے اس کی توثیق ہو گئی ہو گی۔

ان اشعار میں نقادوں کے حسن التفات کی وجہ سے یہ شعر کافی مشہور ہو گیا ہے۔

درختوں کی کچھ چھاؤں اور کچھ وہ دھوپ

وہ دھانوں کی سبزی وہ مہسوں کا روپ

آج تک کوئی نقاد میری نظر سے نہیں گزرا جس نے اس موقع سے بحث کی ہو اور اس شعر پر اعتراض نہ کیا ہو۔ اعتراض یہ ہے کہ ایک ہی موسم میں دھان اور سرسوں دونوں یکجا نہیں ہو سکتے۔ کیونکہ دھان خریف میں ہوتا ہے اور سرسوں ربیع میں۔ اور غالباً اس اعتراض کی ابتداء مولانا حالی سے ہوتی ہے جو "مقدمہ شعر و شاعری" میں فن ثنوی سے بحث کرتے کرتے لکھتے ہیں :-

”اس بات کا بھی خیال رکھنا چاہیے کہ قصہ کے ضمن میں کوئی بات ایسی بیان نہ کی جائے جو تجربہ اور مشاہدہ کے خلاف ہو۔“

اس کے بعد عالی میرحسن کے یہ دو شعر۔

وہ گانے کا عالم و حسن بتاں
وہ گلشن کی خوبی وہ دن کا سماں

درختوں کی کچھ چھاؤں اور کچھ وہ دھوپ
وہ دھانوں کی سبزی وہ سرسوں کا روپ

مثلاً پیش کر کے لکھتے ہیں: "آخر مصرع سے صاف یہ مفہوم ہوتا ہے کہ ایک طرف دھان کھڑے تھے اور ایک طرف سرسوں پھول رہی تھی مگر یہ بات واقعہ کے خلاف ہے کیونکہ دھان خریف میں ہوتے ہیں اور سرسوں ربیع میں گیہوں کے ساتھ بولی جاتی ہے۔"

مولانا عبدالسلام ندوی نے "شعرالہند" حصہ دوم میں منوی پر جو دو باب لکھے ہیں۔ ان میں سے آخری باب میں منوی پر فنی حیثیت سے بحث کی گئی ہے اور اس میں شک نہیں کہ بحث نہایت جامع ہے لیکن یہ بحث تمارتعالیٰ ہی کی صدائے بازگشت ہے یہاں تک کہ منوی میرحسن کے شعر زیر تبصرہ پر حالی کے انھیں الفاظ کو دہرایا گیا ہے اور مصنف نے اپنی طرف سے اس پر کوئی تحشیہ یا اضافہ نہیں کیا ہے۔

مولانا امداد امام آثر مرحوم نے اپنی پیش بہا تصنیف "کاشف المحائق" حصہ دوم میں "منوی سحرالبیان" پر ۵۹ صفحات میں تنقیدی محاکمہ کیا ہے۔ اور اس کے ایک ایک جزو اور ایک ایک نکتہ کو لے کر شرح و تفصیل کے ساتھ بحث کی ہے۔ چنانچہ شعر مذکور پر بھی تقریباً ایک صفحہ کی بحث ہے۔ مصنف ہر صوف

مجھے پہلے شخص نظر آتے ہیں جنہوں نے میر حسن کی حمایت کی ہے لیکن وہ بالکل دوسرے راستہ پر نکل گئے۔ اور اصل مطلب کو انہوں نے بھی نہیں سمجھا۔ وہ اس شعر پر فن زراعت اور فن باغبانی کے اصول سے غور کرنے لگے۔ فن زراعت کی رو سے معترض کے اعتراض کو وہ صحیح تسلیم کرتے ہیں لیکن آگے چل کر لکھتے ہیں..... ظاہر ہے کہ مٹر گشتی کے لئے زراعتی کھیتوں میں تو وہ نہیں گئی تھی۔ پس اس کا جواب باغبانی کے فن کی رو سے یہ ہے کہ امرا کے باغوں میں مجرد سبزی کے خیال سے دھان اور جو بوئے جاتے ہیں۔ ان سے پیداوار کی غرض متعلق نہیں ہوتی جس فصل میں جو کوئی چاہے دھان اور جو بو کر دیکھ لے پس جب ہر وقت میں دھان یا جو کا سبز تختہ تیار کیا جاسکتا ہے تو پھولی ہوئی سرسوں کے ساتھ دھان کے تختہ کا موجود رہنا غلات امکان کیلئے.....

”کاشف الحقائق“ اردو میں پہلی کتاب ہے جس کو حقیقی معنوں میں تنقید کہہ سکتے ہیں۔ مصنف نے جس موضوع کو اٹھایا ہے اس کی تمام گہرائیوں پر عبور حاصل کر کے اس کی تشریح و تنقید کی ہے۔ لیکن کبھی کبھی ایسے لوگ اپنے غیر معمولی زور و دھن میں بہت دور از قیاس بھی نکل جاتے ہیں۔ چنانچہ اس شعر کی تشریح و تنقید میں بھی ”کاشف الحقائق“ کے مصنف نے خواہ مخواہ بال کی کھال نکالنے کی کوشش کی ہے جس کی کوئی ضرورت نہیں تھی۔

سمجھ میں نہیں آتا کہ ایسے سیدھے سادے شعر کو سمجھنے میں ایسا شدید اور متواتر مغالطہ کیوں ہوتا چلا آیا ہے یہ سمجھنے کی کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی کہ میر حسن کا مقصد یہ ہے کہ بلغ میں واقعی ایک طرت دھان بوئے تھے اور

دوسری طرف سرسوں۔ دوسرا مصرعہ تو استعارہ ہے۔ ”دھانوں کی سبزی“ اور ”سرسوں کے روپ“ سے ”درختوں کی کچھ چھاؤں“ اور ”کچھ دھوپ“ کو تشبیہ دی گئی ہے۔ اور اس طرح کہ تشبیہ تشبیہ نہیں معلوم ہوتی۔ اور جیسا کہ ظاہر کیا جا چکا ہے یہ میر حسن کی عام خصوصیت ہے اور اسی سے پڑھنے والا دھوکے میں پڑ سکتا ہے۔ میر حسن کے تشبیہات و استعارات ان کے کمال تخیل کی تین دلیل ہیں۔ ان کی ہر تشبیہ اصل حقیقت اور ان کا ہر استعارہ عین واقعہ معلوم ہوتا ہے۔ اسی کے بعد کا شعر ہے۔

پینے ہوئے پوستوں پر تمام

رو پہلے سنہرے ورق صبح و شام

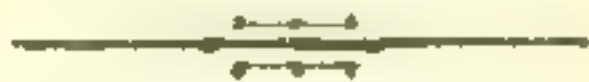
اس میں ”صبح و شام“ استعارے ہیں۔ جو ”پہلے سنہرے“ کے لئے لائے گئے ہیں لیکن انداز بیان سے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ استعارہ سے کام لیا جا رہا ہے۔ میر حسن اس طرز کے موجد ہیں اور اس میں آج تک یگانہ اور بے مثل ہیں۔

اسی طرح جب نجم النساء جو گن کے بھیس میں بین بجاتی ہوئی ایک دشت میں پہنچتی ہے تو چاندنی رات میں اس دشت کا بیان کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں :-

وہ اجلا سا میداں چمکتی سی ریت

اگلا نور سے چاند تاروں کا کھیت

غرض کہ ایں قسم کے تشبیہات واستعارات کی مثالیں منوی میرن
میں کثرت سے ملیں گی جو ایسا فطری اور واقعی انداز رکھتے ہیں کہ حقیقت
اور استعارہ کا فرق محسوس نہیں ہونے پاتا۔



ثنوی اسرارِ محبت

کچھ عرصہ سے انجمن ”ترقی اردو اور نگ آباد دکن“ کے موقر سہ ماہی ”اردو“ میں افسانہ ”سسی پنوں“ پر محققانہ مقالے شائع ہو رہے ہیں۔ سب سے پہلا مقالہ حضرات نور الہی و محمد عمر کا لکھا ہوا ہے۔ دوسرا مقالہ اکتوبر ۱۳۷۷ء کی اشاعت میں جناب قاضی فضل حق صاحب ایم اے پی ای ایس پروفیسر گورنمنٹ کالج لاہور کی کاوش کا نتیجہ ہے۔ جس میں اڈل الذکر مقالہ کی چند تحقیقی اور تاریخی غلطیاں نکالی گئی ہیں۔ یہ مضمون سب سے زیادہ محققانہ اور فاضلانہ طریقہ سے لکھا گیا ہے اور تاریخی ادبی معلومات سے پُر ہے

نظم و نثر میں اردو اور فارسی کے جتنے مصنفوں نے "سسی پنوں" کے قصہ کو لکھا ہے ان سے علی الترتیب بحث کی گئی ہے۔ ان میں بعض ایسے بھی ہیں جو بالکل غیر معروف ہیں اور جن کو تاریخ ادب میں کوئی خاص مرتبہ حاصل نہیں ہے لیکن مجھے بڑا تعجب ہوا جب میں اس مضمون کی شروع سے آخر تک درق گردانی کر گیا اور مجھے کہیں نواب محبت خاں محبت کی مثنوی "اسرارِ محبت" کا برائے نام بھی ذکر نہیں ملا۔ مثنوی کا فاضل مضمون نگار کی نگاہ سے نہ گزرنا تو چنداں محلِ تعجب نہیں مگر اس پر ضرور حیرت ہے کہ شعرائے اردو کا ایسا کوئی تذکرہ بھی ان کی نظر سے نہیں گزرا جس میں اس مثنوی کا ذکر ہوتا۔

میں ارادہ کر رہا تھا کہ مثنوی "اسرارِ محبت" کو بھی لوگوں میں روشناس کراؤں۔ لیکن میرا ارادہ ابھی عمل میں نہ آیا تھا کہ "اردو" جولائی ۱۹۲۱ء کی اشاعت میں "مثنوی اسرارِ محبت" کے عنوان سے جناب سید مسعود حسن صاحب رضوی پر ویسے اردو لکھنؤ یونیورسٹی کا لکھا ہوا ایک مضمون نظر آیا۔ عنوان دیکھ کر مجھے تسکین ہو گئی کہ جو کام میں کرنے والا تھا وہ ہو چکا۔ لیکن جب مضمون کو پڑھنا شروع کیا تو معلوم ہوا کہ رضوی صاحب صرف قیاس سے یہ کہتے ہیں کہ یہ مثنوی نواب محبت خاں محبت کی ہے۔

یہ تو انھیں بھی معلوم ہے کہ محبت نے ایک مثنوی "سسی پنوں" پر لکھی تھی۔ اس لئے کہ منشی عبدالکریم، مرزا علی سلف، اور گارٹساں دتاسی نے اپنے تذکروں میں اس مثنوی کا ذکر کیا ہے اور ان تذکروں کا علم رضوی صاحب کو ہے میں اس پر اتنا اور اضافہ کر دینا چاہتا ہوں کہ جدید

تذکروں میں ”گل رعنا“ مصنف مولانا حکیم عبدالحمی صاحب مرحوم میں بھی بہ سلسلہ تذکرہ جرائد اس ثنوی کا ذکر کیا گیا ہے لیکن رضوی صاحب قطعی طور پر یہ حکم نہیں لگا سکتے کہ ثنوی زیر تبصرہ محبت ہی کی لکھی ہوئی ہے۔ اس لئے کہ ”گل رعنا“ کو چھوڑ کر جتنے تذکرے میری نظر سے گزرے ہیں۔ ان میں اس ثنوی کا نام ”اسرارِ محبت“ درج نہیں ہے۔

لیکن ”اسرارِ محبت“ یقیناً نواب محبت خاں محبت کی لکھی ہوئی ہے اور چھپ چکی ہے۔ حسرت موہانی نے ”مجموعہ کے نام سے تین ثنویوں کا مجموعہ شایع کیا ہے جس میں پہلی ثنوی ”سراپا سوز“ ہے جو ملک الشعراء قاضی محمد صادق خاں اختر کی ہے۔ دوسری ثنوی یہی ”اسرارِ محبت“ ہے جو نواب محبت خاں محبت کے نام سے ہے اور تیسری ثنوی آفا علی شمس لکھنوی کی لکھی ہوئی ہے جس کا نام ”طلعت الشمس“ ہے۔

نواب محبت خاں حافظ الملک نواب رحمت خاں والئی بریلی کے بیٹے تھے۔ ابتداءً حافظ رحمت خاں کو نواب شجاع الدولہ کے دربار میں بڑا رسوخ حاصل تھا لیکن بعد میں چند در چند اسباب کی بنا پر نواب شجاع الدولہ ان سے خفا ہو گئے اور انگریزوں کو اپنا راز دار بنا کر جنگ روہیلہ میں ان کو شہید کرادیا۔ اور ان کے علاقہ کو غصب کر کے محبت خاں کو الہ آباد میں قید کر دیا۔ جب آصف الدولہ کا زمانہ آیا تو نواب محبت خاں رہا کر دیئے گئے اور اس کے بعد وہ لکھنویں آکر تنزک و احتشام کے ساتھ زندگی بسر کرنے لگے۔ نواب آصف الدولہ کی طرف سے ان کا وظیفہ بھی مقرر تھا۔ آدمی خوشرو

اور خوش خصال تھے۔ میر حسن ان کی "طبع موزوں" کے قائل ہیں۔ شیفتہ ان کو "صاحبِ درغ و تقویٰ" اور "خداوندِ فہم و فراست" مانتے ہیں۔ نگارِ سالِ آسی بھی ان کی "پارسیائی" اور "ذہانت" کو تسلیم کرتا ہے۔

نواب محبت خاں کو شعر و سخن سے فطری مناسبت تھی۔ فارسی اور اردو دونوں میں شعر کہتے تھے اور اچھے شعر کہتے تھے۔ تخلص محبت تھا اور اول اول میرزا سے اصلاح لیتے تھے۔ لیکن قید سے چھوٹنے کے بعد میرزا جعفر علی حسرت استادِ جرات سے اصلاح لینے لگے تھے۔ اور اسی زمانہ میں جرات کو بزمِ شعرِ اہلِ ملام بھی رکھ دیا تھا۔ فارسی میں میرزا فاضل لکھنوی کے شاگرد تھے۔

محبت کی غزلوں میں وہ تمام کیفیات موجود ہیں جو واقعیت اور سادگی سے پیدا ہوتی ہیں۔ آدمی سخنِ سنج اور صاحبِ ذوق تھے اس لئے ان کی زبان بڑی ستھری اور ہلکی پھلکی ہوتی ہے جو کبھی پڑھنے والوں کو گراں نہیں گزرتی۔ مولانا حسرت نے اپنے "مجموعہ" میں مثنوی "اسرارِ محبت" کے بعد محبت کی ایک فارسی غزل بھی درج کر دی جس کے دو اشعار یہ ہیں:-

گر کشش من اثرے داشتے

یار بگویم گزرے داشتے

آنکہ جہاں را بہ نگہ زند کرد

کاش با ہم نظرے داشتے

تذکروں میں ان کے اردو اشعار جتنے ملتے ہیں ان کا انتخاب درج ذیل ہے:-

ترش رو ہو تم نے دیں کیا کڑوی کڑوی نگالیاں
ہم نے جوں شہید و شکر کس کس مزے سے کھالیاں
صاف کھل جاتی ہے اس دم ان لبوں کی کیفیت
جب نظر آ جاتی ہیں وہ انکھڑیاں متوالیاں
یہ نہیں شمس و قمر جو تجھپ ہوتے ہیں نشار
آسماں لایا ہے بھر کر سیم و زر کی ڈالیاں
لک دکھا دے چاند سا لکھڑا کہ فرقت میں تری
مار ڈالیں گی محبت کو یہ رائیں کایسٹاں

جس کو تری آنکھوں سے سروکار رہے گا
بالفرض بیٹا بھی تو وہ بیٹا رہے گا
دیدار محبت کو دکھا نزع میں ورنہ
تا حشر یوں ہی ملال لب دیدار رہے گا

آپ کچھ غیروں کو چھپ چھپ کے رقم کرتے ہیں
یہ جو ہو جھوسٹ تو ہم ہاتھ قلم کرتے ہیں

کہتی ہیں دونوں آنکھیں تری اے صنم بہم
 جیتا کسی کو چھوڑیں گے کب ہو کے ہم بہم
 گردش میں چشمِ یار کی ہے سیر و جہاں
 ایسا تو جامِ تجھ کو بھی پہنچا نہ جسم بہم

مذکور جو مجلس میں ہوا گردش کسی کا
 سنتے ہیں ٹھکانے نہ رہا ہوش کسی کا

تھا ارادہ تو نہ آتے اب کے ہم تیری طرف
 پر کریں کیسا جو پڑا اپنا قدم تیری طرف
 غور کیجو ٹکٹِ محبت کی نگہ کی حسرتیں
 نزع میں بھی دیکھتا تھا دمِ بدم تیری طرف

کی کس نے دلا تجھ یہ بیدادِ بغل میں
 سنتا ہوں جو ہر شب تری فریادِ بغل میں
 اس یار سے کچھ مجھ کو نہیں شکوہ جفا کا
 جو ہے سو یہ اپنا ستم ایسا دِ بغل میں

قید ہوتے ہی ہوا دونوں جہاں سے آزاد
میں تو بندہ ہوں محبت کی گرفتاری کا

ورد کس کا مرے پہلو میں خلش کرتا ہے
یا اہلی مجھے کیوں راست دن آرام نہیں
عاشقی کا تو ترسی نام ہر اک یست ہے
پر محبت سا کوئی عشق میں بدنام نہیں

جو چاہے ہوش تو بیہوش ہو جامِ محبت سے
یہ بیہوشی ہے ایسی جس سے ہشیاری نہیں باقی

ان اشعار کا لب و لہجہ اور ان کا انداز بتاتا ہے کہ وہ کسی کامل الفن استاد کے کہے ہوئے ہیں۔ خیالات و جذبات کی عمومیت اور واقعیت اور الفاظ کی سادگی اور بیباختگی وہی ہے جو حسرت اور جزاوت کا سرمایہ ناز رہا۔ اردو شاعری کی دنیا میں بہت کم ایسے گزرے ہیں جو منکر معاش سے آزاد رہ کر فکر سخن میں کامیاب رہے ہوں۔ ان گنتی کی ہستیوں میں ذاب مصطفیٰ خاں شیفۃ اور ذاب محبت خاں محبت کے نام سرفہرست رہیں گے۔ انھیں ذاب محبت خاں محبت نے ”سسی پنوں کا قصہ منظوم کیا اور اس کا نام ”اسرارِ محبت“ رکھا۔ چونکہ ان کی منکر شعری ہمہ گیر تھی اور

ہر صنف سخن میں مشق کیا کرتے تھے، اس لئے فنِ ثنوی میں بھی ان کو خاصی ہمار
حاصل تھی جیسا کہ ”اسرارِ محبت“ کے پڑھنے سے پتہ چلتا ہے۔ تذکرہ خازن الشعراء
کا مصنف محبت کی اس ثنوی کا قائل ہے اور اس کو ”غزو شیریں“ بتاتا ہے۔
اور اس میں شک نہیں کہ ثنوی فنی اعتبار سے کامل العیار ہے۔ اس کی
دقت اس لحاظ سے اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ یہ ایسے دور میں لکھی گئی جو ثنوی
کا دور نہیں تھا۔ یہ سخن کی ثنوی کو مستثنیٰ کر دیجئے تو ثنوی اس دور کی چیز نہیں
پر ویسے رضوی صاحب نے اپنے مضمون میں ثنوی کا پورا قصہ بیان
کر دیا ہے اور بجائے اقتباسات بھی دے دیئے ہیں۔ ناظرین کے لئے ضروری
معلوم ہوتا ہے کہ میں بھی اپنا اقتباس دوں اور اسی سلسلہ میں قصہ کو بھی مختصراً
ان سے روشناس کر دوں۔ قصہ محبت کی کوئی اپنی اختراع نہیں ہے۔ ان سے
پہلے بہتوں نے نظم و نثر میں ”سسی پنوں“ کی روداد محبت پر طبع آزمائی
کی اور ان میں سے اکثر مشہور و مقبول ہوئے۔ بالخصوص سرزمین پنجاب میں
قاضی فضل حق صاحب نے اپنے مضمون میں ان لوگوں سے کسی قدر تفصیل
کے ساتھ بحث کی ہے اور اس مختصر مضمون میں اس بحث کا اعادہ کرنا بے محل
ہو گا۔ بہر حال محبت نے بھی مسٹر جائنسن کی فرمائش سے اس افسانہ عشق کو منظوم
کیا جیسا کہ وہ خود لکھتے ہیں :-

کہ فرمائش ہے یہ اک نکتہ داں کی

شفیق و دروان و ہسراں کی

وہ مشعلِ جانِ عالمِ جسدِ تن ہے
سنو نام اس کا مسٹر جانن ہے
وغیرہ وغیرہ۔

ثنوی کی ابتدا محبت کی تعریف و توصیف سے ہوتی ہے جس کا
اقتباس یہ ہے:-

محبت نام اور ہر دل نگیس ہے
محبت سے کوئی خالی نہیں ہے
جو سبھم ذاتِ مطلق فی الحقیقت
محبت ہے محبت ہے محبت
محبت بوئے گل گل ہے محبت
محبت ہے جزا اور گل ہے محبت
محبت سے ہر اک ہے مست و مدہوش
محبت ہی کرے از خود فراموش
محبت ہی سے نکلے آہِ جا نشوز
محبت دل کو دے داغِ دل افروز
محبت میں نہ ہو پروائے عالم
محبت ہی کرے رسوائے عالم
محبت اور ہی عالم دکھاوے
محبت غنم در عالم کا بھلاوے

کرے بخود سو وہ سے ہے محبت

خدا جانے کہ کیسا تھے ہے محبت

محبت سے برنگِ خوں ہے لبریز

محبت سے خیمِ گردوں ہے لبریز

کہوں میں کیا کہاں تک ہے محبت

زمین سے آسمان تک ہے محبت

پڑھنے والوں کو اندازہ ہو گیا ہو گا کہ محبت جو کچھ کہتے تھے وہ کس ہمار

اور سہولت کے ساتھ کہتے تھے۔ ان کی سلاست اس بات کا کافی ثبوت ہے۔

اس کے بعد نعت اور منقبت ہے اور پھر ”اسرارِ عشق“ اور ”تائثر

عشق“ کا بیان ہے اور دونوں اپنا اثر رکھتے ہیں حالانکہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ محبت

کے بیان کے بعد ان دونوں عنوانات کی ضرورت نہیں تھی۔

”سسی پنوں“ اور ”ہمیرا بچھا“ کے قصوں میں اتنا تعلق ہے کہ کسی

ہمیر کی بھتیجی تھی اور حسن و جمال میں اپنا نظیر نہیں رکھتی تھی۔ ہمیر کو رابچھا نامی ایک

جوان رعنا سے عشق تھا اور اس لحاظ سے ہمیر اور سسی ایک ہی آگ میں جل

رہی تھیں۔ اسی لئے محبت لکھتے ہیں :-

خصوصاً تھا وہاں اک خانہء عشق

سب اس کے گھر کے ہوں دیوانہء عشق

مگر آخر یہ قصہ کہاں کا ہے؟ مثنوی کے زیر تبصرہ مطبوعہ نسخہ میں کسی

شہر یا ملک کا نام نہیں ہے۔ لیکن دوسرے ذرائع سے معلوم ہوتا ہے کہ

یہ مقام سندھ میں تھا اور چین پور کہلاتا تھا۔ فضل حق صاحب نے بلوچی زبان سے اس قصہ کی جو روایت درست کی ہے اس میں اس شہر کا یہی نام دیا ہے۔ ممکن ہے پروفیسر رضوی صاحب کے پاس "امرار محبت" کا جو قلمی نسخہ ہے اس میں ملک اور شہر کی تفصیل موجود ہو اور اس بن پر وہ اس ملک کو "جنگ سیال" بتاتے ہوں۔ خیر وہ کوئی سرزمین اور کوئی شہر رہا ہو۔ محبت اس کا تعلق یوں کراتے ہیں :-

عجب صورت کی وہ بستی تھی دلکش
کہ جس کو دیکھئے داں تھی پر پوشش
نہ دیکھا کوئی گھر ایسا کہ منت داں
نہ لہراتا ہو بحر حسن و باں
ہر اک گھر خانہ آئینہ رویاں
نگہ جس کی پڑے رہجائے حیراں
دکھائی اس طرح دیو سے نفس کو
مرفیع جس طرح تصویر کا سو

۱۷۔ یہ وہی مقام ہے جس کو اب جنگ کہتے ہیں۔ پہلے اس کو "جنگ سیال" کہتے تھے اس لئے کہ یہاں جاٹوں کا وہ قبیلہ آباد تھا جو سیال کہلاتا تھا۔ ہیر سیال قبیلہ سے تھی۔ ہیر کی سادھی ابھی تک جنگ میں موجود ہے یہ مقام مغربی پنجاب میں چناب کے کنارے واقع ہے۔

غرض وہ عشق خیز ایسی رہی ہے
 کوئی داس عشق سے خالی نہیں ہے
 یہیں وہ "خاندانِ عشق" بھی تھا جس میں سہی نامی ایک پری زاد
 رہتی تھی۔ سراپا میں محبت نکلتے ہیں۔۔۔
 بیاں میں کیا کروں اس شمعِ رو کا
 کہ تھی وہ حشمت کا شعلہ سحرِ پیا
 غیاں یوں موسے مرتھے منبرِ آلود
 کہ جیتے شمع کے شعلہ پہ ہو دود
 ہر اک مد اس طرح کا دامِ خوبی
 بلا گرداں ہو بس پر ختامِ خوبی
 گندھی چوٹی نظر اس طرح آوے
 کہ جیوں مار سبب لہریں دکھائے
 بہت سے تھا دلوں کا اس میں سکھن
 اچھپتا ہے کہ اک سانپ اور گھٹائی
 نگہ بدر نکلتا کہ اس جب ہیں پر
 یہ بولا کاشمش میں ہوتا نہ میں پر
 سراپا میں بدن کے کسی حصہ کو چھوڑا نہیں گیا ہے کھڑی ناک کے
 متعلق نکلتے ہیں۔۔۔

بمندی حسن کی بیہوشی دکھا دے

پھر ہر اک نکتہوں کی دل کو تلملادے

اور اس کے نکتہ کا یہ پیارا ہے حلقہ

کہ گویا حسن نے مارا ہے حلقہ

شاعری میں اس وقت لکھنؤ کی بے اعتدالیاں شروع ہو گئی تھیں

محبت کی ثنوی میں بھی جا بجا اس کے اثرات ملتے ہیں۔ بہر حال سسی ایک ایسی جنسِ حسین تھی کہ اس کے ہزاروں خریدار تھے۔

سسی خود دل دالی عورت تھی اور دل لگانے کا ذوق رکھتی تھی

ایک دن اس کی کسی سہیلی نے اس کو آکر خبر دی کہ آج تمہارے باغ میں

ایک نیا قافلہ آ رہا ہے اور اس میں ایک سے ایک جمیل و رغنا نوجوان

نظر آتے ہیں۔ یہ قافلہ بوجوں کا تھا۔

”سسی“ کے دن میں اس تذکرہ نے گد گدی پیدا کر دی اور وہ

باغ کی سیر کو روانہ ہوئی۔ باغ کا سماں بھی اسی بہانے دیکھتے چلے۔

ہر اک سنبھل کا ایسا پیچ تھا خوب

کہ بل بل جائے جس پر زلفِ محبوب

ہر اک تھا غنچہ گل جوں گلانی

شجر جھو میں تھے سب مثل شرابی

ہنڈولا اک روشں پر یوں نمودار

اڑائی چرخ نے بھی جس سے رفتار

مختصر یہ کہ :-

بہساں میں باغ ایسا کوئی کم ہے
 نمونہ جس کا اک باغ ارم ہے
 باغ کی تعریف میں رضوی صاحب نے ایک شعر یہ بھی درج کیا ہے :-
 بصد خوبی بہساں اس جا عیاں تھی
 زمین باغ رشک آسماں تھی
 پیش نظر مطبوعہ نسخہ میں یہ شعر نہیں ہے۔
 قافلہ دالوں میں ایک نوجوان تھا جو حسن اور دلکشی میں سستی کا پورا
 جواب تھا۔ سستی کی نظر اس پر پڑی تو ہوش و حواس ہار گئی :-
 یکایک وہ ہوئی یہ محو دیدار
 کہ جنبش ہو گئی مرثکاں کو دشتوار
 وہ گلشن کا تماشا شب بھلایا
 فلک نے اور ہی اک گل کھلایا
 دل اس گل رو کا بر میں یوں پکارا
 ہمیں تو بیکلی نے مفت مارا
 وہ کھڑا پھول سایوں ہو گیا ہلے
 خزاں اک بار۔ جیوں گلشن پر آجائے
 ادھر سستی کا یہ حال تھا۔ ادھر یہ جوان بھی جس کا نام بنو آں تھا
 کچھ کم سکتہ میں نہ تھا اس کو بھی سستی کی صورت نے ست دے خود کر دیا تھا۔

دونوں اپنی اپنی جگہ پہی چاہ رہے تھے کہ کسی طرح باہم مل جائیں اور کچھ باتیں
ہوں۔ آخر کار جب دل نے بہت مجبور کیا تو سستی نے پیش قدمی کی اور
پنوں کے پاس آئی۔ پھر:-

ہم مل بیٹھے یوں دونوں وہ دکنواہ
ستران شستری جیسے ہو با ماہ

غرض دونوں طرف ظاہر ہو عشق
جو کار عشق تھا سو کر چکا عشق
ہوئی یہ مبتلا اس شعلہ رو پر
وہ پروانہ ہوا اس شمع رو پر

لگی دونوں طرف سے خوب ہی لاگ
دلوں کے بیچ بھڑکی عشق کی آگ
نہ سمجھے پر نہ سمجھے وہ دووانے
کہ عشق آخسر لگا دیکھا ٹھکانے

کچھ دیر تک یوں ہی راز و نیاز کی باتیں ہوتی رہیں اس کے بعد
ستی اپنے وارثوں کے ڈر سے گھر چلی آئی۔ مگر تھوڑی رات گئے کچھ
جیسہ بیان کر کے گھر سے پھر نکلی اور سیدھی پنوں کے پاس آئی آدھی
رات تک دونوں بادہ و صحت سے سرشار رہے۔ بقول مجست:-

کہوں کیسا کس منزے کی تھی ملاقات
مستر کس کے تئیں ہوتی ہے یہ رات

انہیں دیکھے تھایوں حیران ہو ماہ
 زمیں پر کس طرح کھٹے تھے دو ماہ
 کبھی تھی وہ بلا گردان اس کی
 کبھی ہوتا تھا وہ ستر بان اس کی
 کبھی تو دیکھتے صورت ہو خاموش
 کبھی ہوتے تھے آپس میں ہم آغوش
 کبھی تو سو مزے ہوتے تھے باہم
 کبھی کچھ سوچ کر روتے تھے باہم
 اس عالم کیفیت و سرور میں دو دنوں کو آخر کار فریاد آگئی اور دونوں
 بنگلہ گھر ہو کر سو رہے۔ یہ گویا افسانہ کا "Climax" ہے۔ اسی
 کے بعد سے "زوال" شروع ہو گیا۔
 پتنوں کے رفیقوں کو اس واقعہ کی کسی طرح خبر لگ گئی۔ رسوائی
 اور بدنامی کے ڈر سے انھوں نے رات کی رات کوچ کی تیاری کر دی
 اور پتنوں کو سوتے میں سستی کی بغل سے اٹھالے گئے۔ ان کو کیا خبر تھی
 کہ یہ خیر اندیشی ان کی کیا قیامت ڈھائے گی۔
 جب سستی کی آنکھ کھلی اور اس نے بغل میں پتنوں کو نہ پایا تو اس
 کی جو حالت ہوئی اس کا بیان محبت ہی کی زبان میں سینے سے
 یہی رہ رہ کے آتا تھا پر یکھا
 کہ تھا یہ واقعی یا خواب دیکھا

لگا دل بر میں کرنے بیستہ راری
 ہوا خونِ چگر آنکھوں سے جاری
 نظر کر پیش و پس اید ہر ادھر کو
 لگی روئے وہ دھڑلانو پہ سر کو
 تہرار و صبر نے منہ اس سے پھیرا
 یکایک درد و غم نے آن گھیرا
 سستی کی سمجھ میں نہ آتا تھا کہ اب کیا کرے اور کہاں جائے۔
 اس کی دنیا تیروتا رہو گئی تھی اور کسی طرف اس کو کچھ نہیں سو جھتا تھا۔
 بہت روپیٹ کر آخر کار اس نے ہی فیصلہ کیا کہ پنوں کی تلاش میں چل کھڑی
 ہو اور در بدر کی خاک چھانتی ہوئی اس کے در تک پہنچنے کی کوشش کرے
 الغرض :-

چسلی وہ نقش پائے کا رواں پر
 غزل یہ عاشق نہ تھی زباں پر
 غزل کے دو تین اشعار یہ ہیں :-
 بس اپنا کچھ نہیں اب آہ چلتا
 کہ دل کو لے گیا اک راہ چلتا

سمجھنا بوجھنا تھی راہ کی بات
 کہ مجھ کو بھی لئے ہم راہ چلتا

رکھا بس ناتوانی نے مجھے توڑ
ہنیں زور آہ کچھ دالہ چلتا
اسی طرح سرد صنتی ہوئی اور تنکے چنتی ہوئی سستی پنوں کی
دھن میں جنگل جنگل پھرنے لگی اور دنیا کی تعریف و آرام کی طرف سے
بیچس ہو گئی۔

گھر والوں کو سستی کے حالات کا علم ہوا تو وہ روتے پیتے اس کو
ڈھونڈھنے نکلے اور آخر کار سستی کا پتہ لگایا۔ وہ ایک دیران بیابان
میں بیٹھی ہوئی تھی اور اس کا حال تباہ تھا کہ غیروں کو رونا آتا تھا۔ محبت
لکھتے ہیں :-

عجب صورت سے وہ بیٹھی تھی خاموش
کہ سب کے اڑ گئے بس دیکھتے ہوش
ہوا تھا عشق کا ایسا ہی آزار
کہ پہچانی نہ جاتی تھی وہ بیمار
کیا تھا اس سے طاقت نے کنارہ
گریباں صبر کا تھا پارہ پارہ
جدھر تھا دھیان اس کا اس طرف تھا
کوئی آدے کوئی جاوے اُسے کیا
ماں نے اس کی یہ حالت دیکھی تو اس کو شفقت اور پیار
سے رو رو کر سمجھانے لگی :-

نہ رو سیتی نہ رو تیرے میں قرباں
 نہ کرا حوال تو اپنا پریشاں
 یہاں سے اندھ کے چپوں اپنے منہ نہیں
 تجھے پنوں سے ہتہ ہیر، جہاں میں
 نہ ہوتی اس کی گرافت زبانی
 تو کیوں وہ چھوڑ جاتا اے دیوانی
 پنوں کی ملا مت بھلا سنی کس دل سے سن سکتی تھی۔ ماں کی
 زبان سے یہ الفاظ سنئے تو اس کی طرف سے منہ پھیر لیا اور کہنے لگی :-
 یہی باتیں جسداتی میں مجھے اور
 تسلی دل کو نہیں ہوتی کسی طور
 پریشاں مجھ سے تو مت کر یہ تقریر
 یہ باتیں اور بھی کرتی ہیں دلگیر
 اگر سیتی جہاں کو چھان مائے
 تو ملتے ہیں کہاں پنوں سے پیار
 تمھاری اب نہیں میں اس کی ہونگی
 تنہا میں اسی کی جان دو نگی
 مرا مت دھیاں اودھر سے ہٹاؤ
 خدا کے واسطے تم یاں سے جاؤ
 لیکن ماں باپ طرح طرح کے بہانے کر کے اور طرح طرح کے دلا سے

دے کر سستی کو گھر لے ہی آئے۔ گھر آکر اس کی حالت اور بگڑ گئی جس کا نقشہ محبت نے یوں کھینچا ہے :-

عجب عنوان سے کشتی تھیں راتیں
 کبھی چپ اور کبھی کرتی یہ باتیں
 گئی تھی میں دوانی کیوں سوئے باغ
 ہو دل پر چرخ نے ایسا دیا داغ
 کبھی تو بسترِ عنم پر بلکنا
 کبھی بالیں پہ دے دے سر پلکنا
 کبھی رو رو کے آہیں سر و پھرنا
 کبھی کچھ ذکرِ دل ہی دل میں کرنا
 گزرتی تھی جو بیتابی سے ہر شب
 تو گھبرا کر وہ کہتی تھی کہ یا رب
 نہٹ جینے سے دل اندوہ لگیں ہے
 مری قسمت میں کیا مرنا نہیں ہے
 کہاں تک ایسے جینے سے غمیں ہوں
 کہیں جسدِ می سے پیوندِ زمیں ہوں

شہابی جان محروں تن سے جائے
 کسی کی موت آئی مجھ کو آوے

جنونِ عشق جب ہوتا تھا زیادہ
 نکلی جانے کا کرتی تھی ارادہ
 کبھی پھیلا کے دونوں پاؤں اکبار
 زمیں پر بیٹھ جاتی ہو کے ناچار
 کبھی گھبرا کے اٹھ کر واں سے چلتی
 اٹھا کر خاک اپنے منہ پہ ملتی
 کبھی سر پیٹ لیٹنا گاہ رونا
 کبھی بیزار آپ اپنے سے ہونا
 کبھی حیران ہوا کہ سمت تکنا
 کبھی بیٹھے کچھ آپ ہی آپ بکنا
 پر ہی کو اک دو آنہ سا بنایا
 محبت نے عجب عالم دکھایا
 کبھی جاتے جو دیکھے تھی کسی کو
 تو اس کو گھیر کر کہتی تھی رو رو
 وہ بلوچوں کا جو ایک کارواں ہے
 کہ جس میں ایک چنوں نوجواں ہے
 جگر پر داغ میرے دے گیا وہ
 مستاع صبر و طاقت لے گیا وہ

پڑی پھرتی ہوں میں ناشاد اُس بن
 کروں ہوں جیوں جس فریاد اس بن
 گیسادہ چھوڑیوں مجھ ناتواں کو
 کہ جیسے نقشِ پائے کارواں کو
 کبھی دیکھا تو مجھ کو بھی بشارد
 پہنچ جاؤں میں کچھ ایسا پتارد
 جب کسی سے پنوں کا کچھ سراغ نہ پاتی تو بلک بلک کر رہ جاتی
 کبھی سر پھوڑنے لگتی۔ کبھی پنوں کے خیال سے یوں باتیں کرتی :-
 جدائی کے کہاں تک دکھ بھروں ہیں
 اجس آتی نہیں اب کیا کروں میں
 گینا تو چھوڑ مجھ کو ہائے پنوں
 یہ کیسا کر گیا تو ہائے پنوں
 کسی کی تجھ کو کینا چتون خوش آئی
 جو تو نے مجھ سے آنکھ ایسی چرائی
 تبسم کس کا واں تجھ کو خوش آیا
 جو تو نے مجھ کو یاں ایسا لایا
 لوگوں نے سستی کو یوں تباہ حال دیکھا تو اب ان کو فکر
 لاحق ہوئی کہ اس کو بحال کرنے کی کوئی تدبیر کرنا چاہیئے۔ آپس میں شورہ کر کے
 سستی کے پاس گئے اور سمجھا کر کہا ”تم صبر سے کام لو اور اپنے دل کو قابو میں

رکھو تو ہم تمھارے ہنوں کا کچھ پتا لگائیں۔ اگر وہ مل گیا تو اس کو یہاں لا کر
اس کے ساتھ تمھارا عقد کر دیں گے۔ سستی کو ڈھارس بندھ گئی اور
آنے والے عیش وصال کے خیال سے اس کا دل ٹھم گیا۔ لیکن جب کچھ دن
گزر گئے اور ہنوں کیا ہنوتوں کی گرد بھی اُس تک نہ آئی تو پھر وہی جنون سوار ہوا۔
تو بحر عشق نے پھر جوش مارا

چلی صحرا کو کر سب سے کنار
اور پھر اس کی وہی حالت ہو گئی۔۔۔
کبھی چپ اور کبھی روروں بھرتی
لسان موج سر دے دے ٹپکتی

بہا جاتا تھا اس کا یوں تن زار
بہا دے سیل دریا جوں خیم خار
کہوں کیا اس کا میں حال خراب آہ
وہ تھی بھر جہاں میں جوں جاب آہ
نہ اک دم سے زیادہ تن میں تھی جاں
سو وہ دم بھی کسی دم کا تھا ہماں
ہوئی آگے سے بھی وحشت زیادہ
چلی گھر سے نکل وہ پا پیادہ

”ستی“ کی یہ حالت دیکھ کر خویش واقربا نے اس کی بہت
بہت خوشامدیں کیں۔ بہت ہاتھ پاؤں جوڑے لیکن دھن کی پکی سستی نے

کسی کی نہیں سنی اور پنوں کی راہ میں خاک چھانے پھر نکل گئی :-

جدا کر خانہ ناموس و عصمت

ہوئی آوارہ دشتِ مصیبت

اسی سلسلہ میں سستی کی زبان سے ایک غزل بھی ہے جس کے چند

اشعار یہ ہیں :-

کہیں اپنا ترے بن کس سے ہم درد

نہ کوئی ہمنشین ہے یاں نہ ہمدرد

گئے تاب و توان و صبر دے کر

دل و جاں کو جگر کو عنہم الم درد

نہیں اب آہ دم لینے کا مقدور

اٹھے ہے دل میں ایسا دم بدم درد

نہیں درد اور کچھ جس کی دوا ہو

ترا ہی دل میں ہے تیری قسم درد

نہ آیا تو تو میں جاؤں گی شاید

لئے ہستی سے تیرا عدم درد

ماں باپ نے بہت بہت تسلیاں دیں اور حتی المقدور سب

آگاہ بھیجا اور نیچا اور نیچا سمجھایا۔ لیکن سستی کا دل نہ سنبھلا بلکہ اٹھے ماں باپ

کی صورت سے بنیاد ہو گئی۔ اسی اثنا میں کسی نے آکر اس کو یہ خبر دی کہ تمہارا

مطلوب پنوں سندھ کا رہنے والا ہے۔ (دوسری روایتوں میں جیسا کہ اوپر بتایا

جا چکا ہے بستی سندھ کی رہنے والی تھی اور پنوں علاقہ کچھ کا رہنے والا تھا۔
بس کیا تھا۔ بستی کی جان میں جان آگئی اور اس نے سندھ کی راہ لی۔
محبت کہتے ہیں :-

وہ سرگرم رودشتِ فنا تھی

اجل تھی واسے بائیں قضا تھی

لیکن بستی کو کسی بات کی خبر نہ تھی۔ وہ پنوں کے خیال میں لگن تھی۔
راستہ بھر طرح طرح کے منصوبے دل میں باندھتی رہی۔ اور اپنے خیال میں
پنوں سے شکوے شکایت کرتی رہی۔ اسی طرح تمام مسافت طے ہو گئی اور
بستی پنوں کے شہر میں پہنچ گئی۔ اور ایک آدمی کے ہاتھ پنوں کے پاس اپنی
نشانی بھیجی۔ وہ شخص واپس آیا اور موت کا پیغام لایا۔ یعنی اس کی رہائی بستی
کو معلوم ہوا کہ آج پنوں کی شادی اس کی ایک ہم قوم عورت کے ساتھ ہو رہی
ہے جو حسن و جمال میں اپنا ثانی نہیں رکھتی۔ بستی کا سارا طلسم خیال بات کی بات
میں ٹوٹ گیا۔ وہ اس خبر کی تاب نہ لاسکی اور اس کے قلب کی حرکت دیں
بند ہو گئی۔

اک ایسی آہ کھینچی دل پہ دھڑکا تھا

کہ بس جی چل بسا اک آہ کے ساتھ

محبت نے آدمی مثنوی بستی کے حال کے لئے وقف کر دی ہے

اور آدمی میں باقی سب کچھ ہے۔ بستی سے بچھڑ کر پنوں کا کیا حال رہا اور
اس کا کیا انجام ہوا؟ اس کو صرف ایک صفحہ میں ختم کر دیا گیا ہے۔

پنوں کو سستی کی نشانی ملی تو وہ کوئی بہانہ کر کے اس پیکرِ وفا سے
ملنے پلا۔ لیکن یہاں اب خاک کے ایک ڈھیر کے سوا کیا رہا تھا۔ یہ وہ سماں
تھا جس کو دیکھنے کی پنوں تاب نہیں لاسکتا تھا۔ جواں مرگ سستی کا عشق
بے اثر نہیں تھا۔ اب پنوں کا بھی وہی حال تھا جو اس سے پہلے سستی کا
زہ چکا تھا اور وہ بھی اسی جگہ سستی کی لاش سے پٹ کر اور ایک آہ کر کے جاں
بحق تسلیم ہو گیا۔

پنوں کی منگیتہ کو جب اس حادثہ کی خبر ملی تو اُس نے
پہلے تو ضبط سے کام لینا چاہا۔ لیکن آخر کار نہ رہا گیا اور اس نے بھی اپنی جاں
ان شہیدانِ محبت پر قربان کر دی اور نتیجہ یہ ہوا کہ :-

یکایک گھر میں داویلا پڑا ہاے
ہوا شادی کا گھنہ ماتم سرا ہاے
جو داں گاتے تھے شادی کے ترانے
لگے وہ بین کی باتیں سنانے
وہ تیساری شہانے پیرہن کی
لگی تدبیر میں گور و کفن کی

آخر میں چند شعر پھر محبت کے بیان میں ہیں :-

محبت ہے محبت کا یہ اسلوب
کہ طالب اس کا بچتا ہے نہ مطلوب

محبت ہے بڑی یہ ایک آفت
محبت نے کیا لاکھوں کو غارت

ثنوی کا خاتمہ تاریخِ تصنیف پر ہوتا ہے:-

کہی تاریخ اس کی یہ صنعت
عجب قصہ ہے اسرارِ محبت

محبت کا زمانہ وہ زمانہ تھا جس کا اردو شاعری دہلی سے اپنا ڈیرا
غیر اٹھا یہی تھی اور دوسرے خطوں کو اپنا مسکن بنا رہی تھی۔ ان خطوں
میں لکھنؤ کو مرکزی عزت حاصل ہوئی۔ اردو شاعری نے اپنا گھر یہیں بنایا اور
یہیں ظاہری نمود و آرائش میں پڑ کر اپنی دولت ضائع کر دی۔ جو چیز دہلی
کے فقروں کی کوٹھڑی تھی وہ اب لکھنؤ اور جوار لکھنؤ کے لوہوں اور ایسروں
کی منظور نظر بنی اور رفتہ رفتہ غلوں اور صداقت سے عاری ہوتی گئی۔

لیکن محبت کے زمانہ میں ابھی اردو شاعری میں دہلوی آثار نمایاں
تھے۔ ابھی اس کو وطن سے ہجرت کئے ہوئے جمہ جمعہ آٹھ دن ہوئے تھے
اور وہ اپنی اصیبت کو بھولی نہیں تھی یہی وجہ ہے کہ محبت کے کلام میں وہ
بے اعتدالیاں برائے نام ہیں جنہوں نے بعد و لکھنؤ کی شاعری کو قالب
بے جان بنا کر رکھ دیا۔

غزلوں کا مطالعہ کیجئے یا ثنوی کا محبت کی جذبات نگاری اور اسلوب
کی کامیابی کا قائل ہونا پڑتا ہے واقعات اور جذبات کو بیان کرنے کی ان کو
پوری قدرت حاصل تھی اور وہ ایک ماہر و مشاق شاعر تھے۔ ستھی کا

حال آنہوں نے جس سادگی اور دردمندی کے ساتھ بیان کیا ہے اس سے پڑھنے والے کا دل بغیر اثر قبول کئے ہوئے نہیں رہتا۔ اس اعتبار سے وہ اپنے استاد کے مخلص شاگرد تھے۔ میرزا جعفر علی حسرت کے سوز و گداز کی جھلک محبت کے کلام میں کافی ہے اور اس لحاظ سے ان کی روش جرات کی روش سے الگ ہے۔

آخر میں مجھے سستی پنوں کے قصہ کے متعلق بھی کچھ کہنا ہے۔ جیسا کہ فضل حق صاحب نے اپنے مضمون میں ظاہر کیا ہے۔ حضرات نور الہی اور محمد عمر کا یہ خیال صحیح نہیں کہ دہلی اور لکھنؤ کے شعراء اس قصہ کو بتذل اور عامیانہ سمجھتے رہے اور اس طرف توجہ نہیں کی۔ انشاء کا یہ مشہور شعر:-

سنایا رات جو افسانہ ہمیر رانجھے کا

تو اہل درد کو پنجابیوں نے لوٹ لیا

یقیناً اس قصہ کی داد دیتا ہے۔ لیکن یہ بھی واقعہ ہے کہ اس قصہ نے بلا پنجاب سے باہر رواج نہیں پایا لکھنے کو اکثر فارسی اور اردو لکھنے والوں نے اس کو لکھا۔ لیکن یہ قصہ کسی طرح ”ہندوستان پسند“ نہ بن سکا۔ اور اس کا سبب ادبی یا اخلاقی نہیں ہے بلکہ تاریخی اور جغرافیائی ہے۔ قصہ سندھ کے قرب و جوار سے متعلق ہے اور ان ممالک کو ماورائے ہندوستان سمجھنے کی قرینہا قرن سے عادت چلی آئی ہے اور اب تک چلی جا رہی ہے۔

سندھ یا بلوچستان کے قصوں سے اہل ہند موافقت نہیں پیدا کر سکتے تھے۔
 چنانچہ سستی پنوں اور تیر را بجھا کے قصے چلنے کو تو اپنی زرا دلوم سے چلے۔
 لیکن قریب ترین جوار یعنی مشرقی پنجاب تک آتے آتے دم توڑ کر رہ گئے۔
 نتیجہ یہ ہوا کہ پنجاب میں تو یہ قصے رائج اور مقبول ہو گئے۔ مگر اس کے باہر
 شاذ و نادر ہی سُننے میں آئے۔



غزلیات حالی

دنیاۓ ادب میں ارتداد کی تین مثالیں عبرتناک ہیں۔
 مثالاًۓ نے فسانہ نگاری چھوڑ کر اخلاق مذہب اور سیاسیات میں
 پناہ لینا چاہی اور کہیں کا نہ رہا اور اس کو کہیں پناہ نہ ملی اہل نقد و بصر جانے
 ہیں کہ "اینا کرینینا" اور "جنگ و صلح" کا لکھنے والا جب "اعتراف"
 "میرا عقیدہ کیا ہے" "میرا مذہب" اور "ادعائی دنیات پر ایک تنقید"

What I believe	۵	Anna Karenina	۱
My Religion	۵	War and Peace	۷
A criticism of Dogmatic theology	۷	A confession	۳

لکھتا ہے تو کس طرح تالیف قلوب میں ناکام رہ جاتا ہے۔ مؤخر الذکر تصنیفات میں اس خلوص اور تاثیر کو مشکل سے تسلیم کیا جاسکتا ہے جو "اینا کریٹینا" "کریوٹزر سونٹا" یا "ریسکشن" کی جان ہیں۔

دوسری مثال ٹلٹن کی ہے جسکے وہ شاعری کو طاق پر رکھ کر بیات کے میدان میں چلا آیا اور نثر نگاری اختیار کی، اگرچہ نثر میں بھی اس کی وہی شان جلال ہے لیکن کون ہے جو ٹلٹن کے سیاسی اور معاشرتی صحیفوں کو محض نوا اور ادبی سے زیادہ وقعت دینے کے لئے تیار ہو گا۔ ٹلٹن کا نام تو فردوسِ گم شدہ "سامسن اگرستس" اور دیگر منظومات زندہ رکھیں گے۔ مگر ٹلٹن کو بہت جلد اپنی غلطی کا احساس ہو گیا اور اس کے خلوص دل سے اس کے ازالہ کی کوشش کی اور پھر کبھی انگریزی "یسوز" کا دامن نہیں چھوڑا۔

عالی بھی اسی ذیل میں آتے ہیں جس عالی کے نام سے بچے جو اب بوترے سب واقف ہیں و مسدس "مد و جزر اسلام" کا عالی ہے۔ حالاً اب مشکل سے دو چار ایسے نکلیں گے جو اس مسدس کو پڑھتے بھی ہوں یہ اور بات ہے کہ اس کی ایک جلد اب بھی ہر مسلمان کے گھر میں نکلے گی جو الماری میں لگی ہوگی۔

آج بھی جبکہ ہر وہ شخص جس کو اردو شاعری سے تھوڑا بہت شغف ہے جانتا ہے کہ حالی نے غزلیات کا ایک دیوان بھی یادگار چھوڑا ہے۔ مشکل سے کوئی اس خیال سے موانعت پیدا کر سکتا ہے کہ حالی "قومی بھاٹ" یا "واعظ شاعر" کے علاوہ کچھ اور بھی تھے۔ یہ بھی زیادہ کا کتنا بڑا ظلم ہے کہ حالی جیسا شاعر سرتیدا کا "تابع ہل" یا زیادہ سے زیادہ ضمیمہ ہو کر رہ جائے اور سجاد حسین مرحوم کے تسخرو استہزار کا نشانہ بنے۔

تیدا کی سرگزشت کو حالی سے پوچھئے

غازی میاں کا حال ڈھالی سے پوچھئے

ابھی شکل سے ایک ہفتہ ہوا کہ میں اپنے ایک دوست کے ساتھ بیٹھا ہوا کچھ ادھر ادھر کی باتیں کر رہا تھا۔ یاد نہیں کونسا موقع تھا کہ میری زبان پر یہ شعر آگیا۔

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں

اب ٹھہرتی ہے دیکھئے جا کر نظر کہاں

میرے یہ دوست ادیب ہیں اور ستھرا ادبی مذاق رکھتے ہیں شعر سنتے ہی پھر دک اٹھے۔ پوچھا "بھائی کس کا شعر ہے؟" میں نے کہا "حالی کا" بولے "خوب؟" حالی اس قسم کے شعر بھی کہتے تھے؟ اگر مجھے معلوم نہ ہوتا کہ میرے دوست وسیع المطالعہ اور صحیح المذاق ہیں تو مجھے ان پر بڑا غصہ آتا لیکن مجھے معلوم تھا کہ اس میں ان کا کوئی قصور نہیں، خود حالی نے اپنے ساتھ ان پر بھی ظلم کیا ہے۔ یہ ظلم کیسے یا انتہائی چالاک کی دہستی یا کچھ اور

مگر حالی نے سدس اور اس قسم کے دوسرے پندنامے لکھ کر عوام کے ساتھ وہی کیا ہے جو ایک شاطر چور جا سوس کے ساتھ کرتا ہے۔ یعنی اس کو غلط سراغ پر لگا دینے کی کوشش کرتا ہے۔ اب بچارہ سراغ رساں بھٹکتا پھر رہا ہے اور کچھ ہاتھ نہیں لگتا۔

یہ سب جانتے ہیں کہ حالی کا رنگ شاعری سرسید کی صحبت اور ان کے اثر سے بدلا۔ خود حالی جا بجا کھلے الفاظ میں اس کا اعتراف کرتے ہیں "سدس" کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:-

آں دل کہ رم نمودے از خو برو جواناں

دیرینہ سال پرے بردش بیک نگاہے

بعض وقت بے اختیار جی چاہتا ہے کہ کاش! اس "دل" کو اس

"دیرینہ سال پرے" کبھی سابقہ نہ پڑا ہوتا اور اس کو چھوڑ دیا جاتا کہ "خورد جوانوں" میں "رم" کرتا رہے۔ اس وقت اس کی رسیدگی بھی کیفیتوں سے خالی نہ ہوتی۔

حالی کے کلیات کا مطالعہ کیجئے تو معلوم ہوگا کہ ان کی شاعری کا آخری

دور اس لذت و کیفیت سے یکسر خالی ہے جو ان کے اوائل شاعری کا طرہ

امتیاز ہے۔ ان کی بعد کی غزلوں میں بھی وہ مزا نہیں ہے جو ان کی قدیم

غزلوں میں ہے اور اس کی سب سے بڑی وجہ شاید یہ ہے کہ خود ان

کے دل میں مزا باقی نہیں رہا۔ تاریخ ادب میں یہ کوئی نئی بات نہیں ہے

ایسا ہوتا آیا ہے۔ سن رسیدگی انسان کے اعصاب کو ڈھیلا کر دیتی ہے۔

اور اس کے اندر ایک سپردگی اور بیچارگی آجاتی ہے جو اس کے اکتسابات میں بھی نمایاں ہوتی ہے۔

ملٹن نے جب "فردوسِ بازیافتہ" لکھی تو اس میں اس جوش و ولولہ اور اس طبیعت کے ابھار کا شائبہ بھی نہیں رہا، جو "فردوسِ گم شدہ" کے ایک ایک مصرعہ میں موجود ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ضیعی کے تقاضہ نے مجبور کیا کہ ملٹن "فردوسِ بازیافتہ" میں خواہ مخواہ شیطان کی شکست دکھائے جس کو "فردوسِ گم شدہ" میں فتح میسر ہو چکی ہے۔ جرمنی کے مشہور فلسفی تیشل نگار گیسے نے جب اپنے یکتائے روزگار اٹلنار "فاؤسٹ" کا دوسرا حصہ لکھا تو نقادوں نے دیکھ لیا کہ عمر کا زوال و انحطاط انسان کو کیسا مفلوج کر دیتا ہے "فاؤسٹ" کا دوسرا حصہ محض زبردستی کی چیز ہے اور اسی بندگی و بیچارگی کے احساس کے ماتحت لکھی ہوئی ہے جس سے مجبور ہو کر کرفے کنزدہریہ بڑھاپے میں خدا کا قائل ہو جاتا ہے اور اس کی عبادت کر لے لگتا ہے۔

حالی کی مثال بھی ایسی ہی ہے۔ فرق یہ ہے کہ دوسرے مالک میں اتنی ادبی بیداری موجود ہے کہ وہ ملٹن کی "فردوسِ بازیافتہ" کو "فردوسِ گم شدہ" کے مقابلہ میں اور گیسے کے "فاؤسٹ حصہ اول" کو حصہ دوم کے مقابلہ میں فروتر مانتے ہیں لیکن ہمارے ملک کی سیاسی اور اخلاقی غلامی نے ہم سے ادبی جرأت بھی چھین لی ہے۔ جن لوگوں کے حالی کی غزلوں اور اخلاقی اور قومی نظموں دونوں کا مطالعہ کیا ہے

ان میں بھی اس وقت تک شکل سے ایسے نکلیں گے جو یہ کہنے کی جرأت رکھتے ہوں کہ "مردسِ حالی" حالی کی غزلیات سے کم رتبہ کی چیز ہے لیکن خود حالی کی ایک رباعی سینے :-

بلبل کی چمن میں ہم سربانی چھوڑی
بزمِ شعراء میں شعر خوانی چھوڑی

جب سے دل زندہ تو نے ہم کو چھوڑا
ہم نے بھی تری رام کہانی چھوڑی
وہ خود یہ مانتے ہیں کہ "بلبل کی سربانی" کے لئے "دل زندہ" کی ضرورت ہے۔ ان کا دل مردہ ہو چلا تھا ورنہ وہ غزل کے بجائے "رحم و انصاف کا جھگڑا" لے کر نہ بیٹھ جاتے۔ وہ اسباب کیا تھے جنہوں نے ان کو "عشق" اور "داستانِ عشق" سے اس طرح برگشتہ کر دیا کہ پھر وہ پند و نصیحت کے "دفتر بے معنی" میں لگ گئے؟ ہم کچھ نہیں جانتے۔ اتنا قیاس کیا جاسکتا ہے کہ ان کے دل کو ضرور کوئی نہ کوئی ایسی چوٹ لگی تھی جس کی ٹیسوں کی وہ زیادہ عرصہ تک تاب نہ لاسکے اور جس کو جلد سے جلد وہ بھول جانے کی فکر میں لگ گئے؟ ورنہ ان کو خواہ مخواہ یہ دھن نہ ہو جاتی۔

۱۔ بہت ممکن ہے کہ سیدہ امیں بہارا شاعر جو چپکے سے گھر چھوڑ کر بھاگ نکلا تھا اس میں اس دل کی چوٹ کو بھی کافی دخل رہا ہو۔ یہ مسلم ہے کہ ترکِ وطن کا سبب یہ تھا کہ ابرس کی عمر میں ان کی شادی انکی مرضی کے خلاف کی گئی اور عمر وہ تھی جبکہ انساں بڑی سے بڑی مجبوری کے آگے بھی سر نہیں جھکا تا۔

جا دور مستم تو مائیں ہم دل سے تم کو حالی
 کچھ کر کے بھی دکھائے زور قلم تمہارا
 اس سے پہلے ان کا "زور قلم" جو کچھ کر کے دکھا رہا تھا وہ بڑا کام تھا
 معلوم نہیں اس "ایمان لانے" کے بعد جس کو میں نے ادبی ارتداد کہا ہے ان
 کے چوٹیے دل کو تسکین ہوئی یا نہیں مگر ہماری بد نصیبی سے آشنا تو ہوا ہی
 کہ ہم نے ایک بہت بڑے شاعر کو کھو دیا اور اس کی یہ پیشین گوئی اس کے
 آگے آئی۔

سخن پر ہمیں اپنے رونا پڑے گا
 یہ دفتر کسی دن ڈبونا پڑے گا
 ہوئے تم نہ سیدھے جوانی میں حالی
 مگر اب مری جان ہونا پڑے گا
 یہ صاف بڑھاپے کی آواز ہے۔ لیکن اسی بوڑھے کو رہ رہ کر
 یہ ماتم بھی کرنا پڑتا ہے۔

گو جوانی میں تھی کج رانی بہت
 پر جوانی ہم کو یاد آئی بہت
 خیر! اب اس بحث کو کہاں تک بڑھائیے۔ مختصر آئیہ واضح رہے
 کہ اگر شاعری کا لطف اٹھانا ہو تو حالی کی "مسدس" نہ دیکھئے بلکہ ان کی
 غزلیات دیکھئے۔

حالی اول اول غالب کے شاگرد رہے اور آخر تک ان کا لوہا نہ کھینچا۔

اس وقت بھی جبکہ وہ "شعر اور قصائد کا ناپاک دفتر" ڈبو چکے تھے۔ لیکن یہ امر دلچسپی سے غالی نہیں کہ آخر میں انھوں نے جہاں تک اصلاح سخن کا تعلق ہے شیفتہ کو غالب پر ترجیح دی اور جب تک غزل کہتے رہے شیفتہ ہی کو دکھاتے رہے۔ اگرچہ غالب کی شاگردی کا بھی ہمیشہ اقرار رہا ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں :-

عالی سخن میں شیفتہ سے مستفیض ہوں
شاگرد تیرا کا مقلد ہوں میترا کا

اس کا سبب محض یہ نہیں تھا کہ عالی عرصہ تک جہانگیر آباد میں نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کے تنخواہ دار ملازم رہے اور ان کے بیٹوں کے اتالیق رہے۔ اگر بنظر غائر دیکھا جائے تو عالی کے تغزل کو شیفتہ کے تغزل سے طبعی مناسبت بھی ہے۔ غالب کی ثر و لیدہ خیالی اور پیچیدہ گوئی ان سے دراصل بہت دور تھی۔ ان کی ہر بات سامنے کی بات ہوتی ہے، وہ جس تجربہ کو بیان کرتے ہیں وہ عاتقہ الورد و ہوتا ہے، نہ ان کے وہاں و دراز کا ریشہات و استعارات طیس گے اور نہ زبردستی کی بلند خیالیاں۔ انھوں نے شاید ایک بات بھی ایسی نہیں کہی ہے کہ اس کو نادرا و جود یا عظیم المثال کہا جائے ان کی کہی ہوئی بات ہر شخص کے دل کی بات ہوتی ہے، انداز بیان میں البتہ اچھوتا پن بھرا ہوتا ہے یہی شاعری کی اصل خصوصیت ہے، یعنی جذبات و خیالات سادہ ہوں اور اسالیب نزلے۔ عالی نے اپنی غزلوں میں یہی کیا ہے، انھوں نے خود ہمارے دل کی باتیں ہم کو بتائی ہیں، جن باتوں کو ہم

عموماً بھولے رہتے ہیں حالی ان کو اس طرح یاد دلادیتے ہیں کہ پھر کبھی ہم ان کو نہیں بھول سکتے۔ اور ان کا اپنا قول ان پر حرف بحرف صحیح اترتا ہے۔

افسانہ تیرا رنگیں روداد تیری دلکش

شعرو سخن کو تو نے جادو بنا کے چھوڑا

چند مثالیں ملاحظہ ہوں: "امید" کے متعلق لکھتے ہیں:-

دیکھ اے امید! کیجو ہم سے نہ تو کتنا را

تیرا ہی رہ گیا ہے لے دے کے اک سہا

ہم روز اس قسم کے خیالات کا اظہار کرتے رہتے ہیں اور عموماً ان

پامال اور فرسودہ باتوں میں ہمارے لئے کوئی دلکشی باقی نہیں رہتی۔ لیکن

شاعر مردہ باتوں میں ایک تازہ جان ڈال دیتا ہے اور ہم کو از سر نو محسوس

ہونے لگتا ہے کہ یہ تو بڑے مزے کی بات ہے۔ اسی غزل کا ایک دوسرا

شعر ہے:-

دنیا کے فرخشوں سے چیخ اٹھے تھے ہم اول

آخر کو رفتہ رفتہ سب ہو گئے گوارا

اگر شعر سے انگ کر کے دیکھا جائے تو ہمارے لئے اس مضمون میں

کوئی نیا رمز نہیں ہے، ہر شخص یہ جانتا اور مانتا ہے کہ دنیا بالآخر ہم کو سیدھا

کر دیتی ہے اور راہ پر لگا دیتی ہے۔ لیکن جب ہم حالی جیسے شاعر کی زبان

میں اس کو سنتے ہیں تو اس طرح تلمذ اٹھتے ہیں گویا کوئی نئی چوٹ کھائی۔

تذکرہ "طور کلیم" کا لکھنے والا حالی کو "نفسہ سرائی" میں "نادرہ گفتار"

بتاتا ہے اور وہ حالی کی یہی عام خصوصیت ہے جس کو ان کی "غزل سرائی" کہہ سکتے ہیں:-

حالی کو "دو اور دو چار" کی قسم کے بدیہیات بیان کرنے میں خاص ملکہ حاصل ہے، وہ اس فن میں یگانہ ہیں جس کا سبب یقیناً شیفتہ کی شاگردی ہے ایک شعر ہے:-

ملے ہی اُن کے بھول گئیں کلفتیں تمام
گویا ہمارے سر پہ کبھی آسماں نہ تھا

شاید ہی اس زندگی میں کوئی ایسا نکلے جو اس تجربہ سے اپنے کو اچھی طرح مانوس نہ پاتا ہو، مگر یہ تو اپنی اپنی شدت احساس ہے اور اپنا اپنا پیرایہ اظہار، کوئی بیان کرنے کی قابلیت رکھتا ہے کوئی نہیں رکھتا۔ کسی کے بیان میں دلکشی اور ندرت ہوتی ہے اور کسی کا بیان یک قلم خشک اور بے کیف ہوتا ہے۔ اسی قبیل کا ایک شعر ایک اور شاعر کا ہے:-

یاد سب کچھ ہیں مجھے ہجر کے صدمے ظالم
بھول جاتا ہوں گر دیکھ کے صورت تیری

اس شعر کا سوا ذرا نہ حالی کے شعر سے کچھ تو میرے خیال کی تائید ہوگی کہ اصل چیز انداز بیان ہے جو ایک چیز کو کیسا کیا بنا دیتا ہے، ورنہ کسی چیز میں رکھا ہی کیا ہے۔

ایک غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں جو اگرچہ اس دقت کی ہے جبکہ حالی "جدید رنگ" کی طرف مائل ہو چکے تھے۔ لیکن پھر بھی تغزل کا کافی سامان

اپنے اندر رکھتی ہے۔۔

گو جوانی میں تھی کج رانی بہت

پر جوانی ہنس کو یاد آئی بہت

آ رہی ہے چاہ یوسف سے صدا

دوست یاں تھوڑے ہیں اور بھائی بہت

گھٹ گئیں کچھ تلخیاں ایام کی

بڑھ گئی ہے یا شکیبائی بہت

کر دیا چپ واقعات دہرنے

تھی کبھی ہم میں بھی گویائی بہت

ہم نہ کہتے تھے کہ حالی چپ رہو

راست گوئی میں ہے رسوائی بہت

ان "اقلیدسی کلیات" کو ایسے لطیف اشعار بنادینا حالی ہی

کا کام تھا۔ غالباً ہر شخص کو مجھ سے اتفاق ہوگا کہ ان اشعار کو ضرب المثل

ہونا چاہیے تھا اور بچے بوڑھے سب کی زبان پر چڑھ جانا چاہیے۔ حالی کی

غزلوں میں ایسے اشعار کثرت سے ہمیں گئے جن کو امثال کی طرح مشہور

ہونا چاہیے تھا۔ مگر اس ستم ظریفی کو کیا کیجئے کہ یہ تو دفن ہو کر رہ گئے اور شہرت

اور مقبولیت حاصل ہوئی "سددس" کو۔

ذرا اس شعر کی سادگی اور بے ساختگی پر غور کیجئے گا اور اس کے

تاثیر و تاثر کی قابلیت کو نظر میں رکھئے گا۔

گھر ہے وحشت خیر اور بستی اُجھاڑ

ہو گئی اک اک گھڑی تجھ بن پہاڑ

دیوان حالی میں جو شعر ہے وہ ایک تجربہ ہے جس سے ہر وہ شخص
جس نے زندگی اور محبت کا معاملہ کبھی رکھا ہے اپنے کو آشنا پاتا ہے
اور ہم کو آخر کار یہی کہنا پڑتا ہے :-

نہکتا ہے اشعارِ حالی سے حال

کہیں سادہ دل مبتلا ہو گیا

اس کی تصدیق ایک جگہ پھر کرتے ہیں :-

رنجش و التفات و ناز و نیاز

ہم نے دیکھے بہت نشیب و فراز

ذرا ان مواقع کو دیکھئے گا۔

تعلق اور دل میں سوا ہو گیا

دلا سا تمھارا بلا ہو گیا

نہیں بھولتا اس کی رخصت کا وقت

وہ دور رو کے ملنا بلا ہو گیا

لب و لہجہ کی انفرادیت اور واقعیت ہم کو اس گمان میں ڈال دیتی

ہے کہ کہیں یہ آپ بیتی تو نہیں ہے۔ اس شعر کو بھی اسی ذیل میں سمجھئے۔

اب جھلگتے ہیں سایہ زلفِ تباں کو ہم

کچھ دل سے ہیں ڈرے ہوئے کچھ آسماں کو ہم

الفاظ کی نرمی، بندش کی چستی اور انداز کی برجستگی نے ایک عام بات میں کتنی تاثیر بھردی ہے۔

اسی طرح یہ شعر کیسا بھولا ہے اور بھولی بات کی طرح کیسا دل میں اتر جاتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہر شخص اپنی اپنی جگہ ہی سوال کرتا رہتا ہے۔

اک یہاں بیٹے سے بیزار ہیں ہیں یا رب

یا اسی طرح سے سب عمر بسر کرتے ہیں؟

حالی کی زبان میں ہمیشہ ایک کیفیت ہوتی ہے جو ان کی ذاتی خصوصیت ہو گئی ہے اور وہ جو کچھ کہتے ہیں وہ اپنے رنگ اور اپنی زبان میں کہتے ہیں چاہے وہ کتنی ہی عام بات کیوں نہ ہو۔ دو شعر ملاحظہ ہوں جو مشہور ہیں :-

ان کے جاتے ہی یہ کیسا ہو گئی گھر کی صورت

نہ وہ دیوار کی صورت ہے نہ گھر کی صورت

کس سے پیمان و ناباندہ رہی ہے بلبل

کل نہ پہچان سکے گی گل تر کی صورت

دوسرے شعر کی دردناکی میں جو ہنسی اڑانے کا ایک ہلکا سا پہلو ہے اس سے پایا جاتا ہے کہ شاعر اس مقام پر پہنچ گیا ہے جہاں سے ایسے معاملات پر ایک طنز آمیز بیدردی کے ساتھ اظہارِ خیال کیا جاسکتا ہے۔

حالی معاملاتِ عشق میں کافی ماہر ہیں اسی لئے ان کے کلام میں اثر کے ساتھ ساتھ پختگی اور سنجیدگی ہوتی ہے۔ یہ ایک پختہ کار ہی کا شعر ہے :-

بے قراری تھی سب امید ملاقات کے ساتھ
اب وہ اگلی سی درازی شب ہجران میں نہیں
یا یہ شعر جو ضرب المثل کی طرح مشہور ہے :-

عشق سنتے تھے جسے ہم وہ یہی ہے شاید
خود بخود دل میں ہر اک شخص سایا جاتا

چند اشعار مثلاً درج کئے جاتے ہیں جس سے معلوم ہو گا کہ وہ نکات
عشق پر کتنا عبور رکھتے ہیں اور جب کچھ کہتے ہیں تو کتنے پتر کی کہتے ہیں :-

دھوم تھی اپنی پار سائی کی
کی بھی اور کس سے آشنائی کی

کیوں بڑھاتے ہوا خٹلاط بہت
ہم کو ملاقت نہیں جدائی کی

کر دیا خوگر جفا تو نے
خوب ڈالی تھی ابتدا تو نے

اب وہ اگلا سا اتفاقت نہیں

جس پہ بھولے تھے ہم وہ بات نہیں

کوئی دلسوز ہو تو کیجئے بیاں
سرسری دل کی واردات نہیں

انماض چلتے وقت مروت سے دور تھا
 رو رو کے ہسم کو اور رانا ضرور تھا

یہ تھا حالی کا رنگ اس وقت تک جب تک کہ انھوں نے یہ
 تہیہ نہیں کیا تھا :-

حالی اب آؤ پیروی مغربی کریں
 بس اقتدا کے معنی و تیسر کر چکے
 انھوں نے یہ رنگ کیوں چھوڑا ؟ اس سوال کے جواب سے پہلے خود
 انھیں کا ایک شعر سن لیجئے :-

دور ہوا سے دل مال اندیش
 کھو دیا عہد کا مزا تو نے

یہی "مال اندیشی" ہے جس نے حالی کے دل میں وہ مزہ باقی رہنے
 نہیں دیا جو غزل کا محرک ہوتا ہے۔ درد اور سوز و گداز کو ہمیشہ ایک درجہ پر
 قائم رکھنے کے لئے بڑا جگر چاہیئے۔ حالی نے اس کو خود محسوس کر کے
 کہا ہے :-

اک عمر چاہیئے کہ گوارا ہو نیش عشق
 رکھی ہے آج لذت زخم جگر کہاں

حالی نے بہت جلد تاب عشق کھودی اور اس گھڑی کا انتظا نہیں
 کیا کہ "نیش عشق" گوارا ہو جاتا اور ان کو زخم جگر میں لذت ملنے لگتی، وہ

اس زخم کے اندمال کی کوشش میں لگ گئے۔ انہیں کا ایک شعر اس وقت ان پر رہ رہ کر یاد آتا ہے:-

سخت شکل ہے شیوہ تسلیم
ہم بھی آخر کو جی چھرانے لگے

اسی "جی چرانے" کا نتیجہ "مسدس" ہے، وہ پھر اس قابل نہیں رہے کہ ایسے شعر کہہ سکتے جن کے لئے دل میں ایک لذت اور آسنگ کی ضرورت ہے۔

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوبتر کہاں

اب ٹھہرتی ہے دیکھنے جا کر نظر کہاں

ہم جپہ مر رہے ہیں وہ ہے بات ہی کچھ اور
عالم میں تم سے لاکھ سہی تم مگر کہاں

بات جو دل میں چھپائے نہیں فتنی حالی
سخت شکل ہے کہ وہ قابل اظہار نہیں

کچھ منہسی کھیل سنبھلنا غم، ہجران میں نہیں
چاک دل میں ہے مرے جو کہ گریباں میں نہیں

حالی زار کو کہتے ہیں کہ ہے شاہد باز
یہ تو آثار کچھ اس مرد مسلمان میں نہیں

کاش اک جام بھی سالک کو پلایا جاتا
اک چسراغ اور سرِ راہ جلایا جاتا

ہم کو بہسار میں بھی سرگستاں نہ تھا
یعنی خزاں سے پہلے ہی دل شاداں نہ تھا
رات ان کو بات بات پہ سو سو دُکھِ جو آ
مجھ کو خود اپنی ذات سے ایسا لگاں نہ تھا

رنج اور رنج بھی تنہائی کا
وقت پہونچا مری رسوائی کا
ہوں گے حالی سے بہت آوارہ
گھرا بھی دور ہے رسوائی کا

اُن کو حالی بھی بلا تے ہیں گھر اپنے مہاں
دیکھنا آپ کی اور آپ کے گھر کی صورت

کوئی محرم نہیں ملتا جہاں میں
مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زبان میں

نیا ہے لیجئے جب نام اس کا
 بہت وسعت ہے میری ذاتاں میں
 بہت جی خوش ہوا حسی سے مل کر
 ابھی کچھ لوگ ہیں باقی جہاں میں

پر دے بہت سے وصل میں بھی دریاں ہی
 شکوے وہ سب سنا کئے اور ہر باں رہی

نہ واں پر سنش نہ یاں تاب سخن ہے
 محبت ہے کہ دل میں موجزن ہی
 عدم کی راہ کٹ جاتی کبھی کی
 مگر یاد عزیزاں را ہزن ہی
 گریں نظروں سے سب باتیں پرانی
 مگر الفت کہ ایک رسم کہن ہی

یہ حالی کا قدیم رنگ تھا، میں نے اشعار کافی تعداد میں نقل کر دیئے
 ہیں تاکہ اندازہ کیا جاسکے کہ حالی کی جادو بیانی کیا کیا کرشمے دکھا سکتی تھی
 اگر وہ دوسری سمت میں نہ لگ جاتی۔ اب وہ اشعار بھی سن لیجئے جو انھوں نے
 جدید رنگ اختیار کرنے کے بعد لکھے ہیں۔

ہوا کچھ اور ہی عالم میں چلتی جاتی ہے
ہنر کی عیب کی صورت بدلتی جاتی ہے
کہا جو میں نے دفا کرتے آئے ہیں اب
کہا زمانہ کی عادت بدلتی جاتی ہے
قلق انہیں نہیں گرد دوستوں سے چھٹنے کا
طبیعت اپنی بھی کچھ کچھ سنبھلتی جاتی ہے
نہ خوف مرنے سے جب تھا نہ اب ہے کچھ حالی
کچھ اک جھجھک تھی سودہ بھی نکلتی جاتی ہے

ان اشعار میں پھر بھی تاثر ہے، کیونکہ ابھی ”جدید رنگ“ ان پر اچھی
طرح چڑھ نہیں پایا ہے۔ ان کے بعد ان اشعار میں بھی ایک کیفیت
موجود ہے۔

یاروں کو تجھ سے حالی اب سرگراں ہیں
نہندیں اچاٹ دیتی تیری کہانیاں ہیں

یارانِ تیز گام نے محفل کو جالیسا
ہم مجو نالہ جزس کارواں رہے
دربار کو اپنی موج کی طغیانوں سے کام
کشتی کسی کی پار ہو یا درمیاں رہے

حالی کے بعد کوئی نہ ہمدرد پھر ملا
کچھ راز تھے کہ دلیں ہمارے نہاں رہے

رو کا بہت کل آپ کو حالی نے واں مگر
جاتا ہے مجھ شوق کا دیوانہ پن کہاں

لیکن ذرا ان اشعار کو بھی سینے اور ان کی سر و چہری اور بے کیفی کا
ما تم کیجئے، وہ ساری اگلی "نغمہ سرائی" "پند سرائی" ہو کر رہ گئی ہے جو اپنی
بیہوش اور کہولت کا پردہ آپ فاش کر رہی ہے۔

افسوس! کہ غفلت میں کٹا عہد جوانی
تھا آب بفتا گھر میں مگر ہم نے نہ جانا

ہے یہ تکیہ تری عطاؤں پر
وہی اصرار ہے خطاؤں پر

کرتے ہیں سو سو طرح سے جلوہ گر
ایک ہوتا ہے اگر ہم میں ہنسر
جانتے ہیں آپ کو پرہیزگار
عیب کوئی کر نہیں سکتے اگر

عیب کچھ گنتے نہیں اس عیب کو
 جس سے ہوں اپنے سوا سب بخیر
 بنتے ہیں یاروں کے ناصح تاکہ ہو
 عیب ان کا طہا ہر اور اپنا ہنر

کھیتوں کو دے لو پانی اب بہہ رہی ہے گنگا
 کچھ کر لو جو انڈیا اٹھتی جو انیاں ہیں
 فضل و ہند بڑوں کے گرم میں ہو تو جابیا
 گر یہ نہیں تو بایادہ سب کہا نیاں ہیں

بڑا آپ کو وہ سمجھتا ہے ہم سے
 سوا اس کے ستم میں ہے کیا بڑائی

اور اس کے بعد تو وہ دور آیا جبکہ حالی کی نگاہ میں شاعر کا درجہ قلی اور
 نعرے بھی زیادہ پست اور ذلیل ہو گیا۔

حضرت آسی کا تغزل

اس قدر درد سے لرزتا تو تیرا ہنو
سخن آسی شیدا غزل تیرا ہنو

میرے مقالہ کا موضوع حضرت آسی غازی پوری کی شاعری اور ان کا
وہ نرالا انداز تغزل ہے جس کی بنا پر خود شاعر کو احساس ہے کہ اس کی شاعری
اکثر "غزل میر" کے رتبہ کو پہنچ جاتی ہے جیسا کہ اس نے اپنے شعر میں ظاہر
کر دیا ہے۔

دنیا میں محرومی دو طرح کی ہوتی ہے۔ ایک تو یہ کہ جس چیز کو چاہو وہ

نہ ملے۔ دوسری یہ کہ ایک ملی ہوئی دولت کی صحیح اور کما حقہ قدر نہ کیجائے۔ اگر ایک طرف ایسوں کی تعداد بے شمار ہے جو عمر بھر اکیر کی تلاش کرتے رہے۔ اور نہ پاسکے تو دوسری طرف ایسوں کی تعداد بھی کچھ کم نہیں جن کو اکیر ملنے کو تو بار بار ملی مگر وہ بیشتر اوقات اس کو خاک سمجھتے رہے۔ میں جب آسی غازی پوری کی شاعری پر غور کرتا ہوں اور پھر اس نا شناسی اور بیگانہ وشی کو دیکھتا ہوں جس کو اردو شاعری کے نقادوں نے ان کے حق میں برتا ہے تو مجھے اس دوسرے ہی قسم کی محرومی کی مثال نظر آتی ہے۔

آج مجھے کوئی قابل قدر تاریخ شعر اردو ایسی یاد نہیں آتی جس میں آسی کی شاعری کا اعتراف کیا گیا ہو۔ مولانا عبد السلام ندوی جیسا بالغ نظر اور ہمہ گیر مورخ دو جلدیں "شعر الہند" کی لکھ ڈالتا ہے اور شکل سے کسی ایک جگہ آسی کا نام میسر کر چپ ہو جاتا ہے اور پھر نہ ان کی شاعری پر کوئی رائے دیتا ہے اور نہ ان کا ایک شعر درج کرتا ہے۔ کیا آسی کے سارے کلام میں ایک شعر بھی ایسا نکل سکا جس کو تغزل یا تصوف یا کسی اور عنوان کے ماتحت مثلاً پیش کیا جاسکتا ہے کہا جاسکتا ہے کہ آسی کا مرتبہ شاعر سے بہت بلند تھا اور شاعری ان کے لئے باعث فخر نہ تھی۔ وہ خالقانہ رشید یہ کے سجادہ نشین تھے اور ایک صاحب باطن مرشد اور یہی ان کی اصل بزرگی اور برگزیدگی ہے جس کے سامنے ان کی ساری شاعری شرمناک سنہ چھپا لیتی ہے۔ یہ آسی خود کہتے تو ہم خاموش ہو جاتے یا پھر اگر کوئی ان کا ایسا مرید کہتا جو شاعری کا مبصر ہوتا یا کم از کم شاعری پر تنقید کرنے نہ بیٹھا ہوتا تو بھی اس کو معاف کیا جاسکتا تھا لیکن

ایک نقاد ادب کو ایسا تجاہل زریبا نہیں۔ اردو شاعری میں آسی کی شاعری کو شامل نہ کرنا صریح ظلم ہے۔ مانا کہ آسی کے لئے شاعری ننگ تھی لیکن ہمارے لئے تو ننگ نہیں ہے اور پھر آسی کے کلام میں جو سنجیدہ درد مندی اور جوشمین گذار ہے وہ صاف اس بات کی دلیل ہے کہ وہ خود بھی مزہ یکر شعر کہتے تھے اور شاعری کو ننگ و عار کی چیز نہیں سمجھتے تھے۔

سب سے پہلے ہیں ان کی مشہور غزل کے دو شعر لیتا ہوں اور انھیں سن کر تبصرہ کا امتحان کرتا ہوں۔ مطلع ہے۔

وصل ہے پر دل میں اب تک ذوق غم پیچیدہ ہے

بلبل ہے عین دریا میں مگر نم دیتا ہے

یہ شعر اگر سوچئے تو شعور و محبت کی ایک خاص منزل کا پتہ دیتا ہے جو تصوف کے انفعالی سکون سے آٹنا ہی دور ہے جتنا کہ نفسانیت کے افراطی ہیجان سے۔ شاعر کو وصل اس وقت میسر ہوتا ہے جبکہ وہ ایک پوری عمر وصل کی تمنائیں کھو چکا ہے اور اس کی ایک خاص طبیعت بن چکی ہے۔ ہجوری کا غم پہنے بستے اس کے اندر ایک ذوق غم پیدا ہو گیا ہے یعنی اب غم اس کا مزاج ہے اور اب اس کو وصل نصیب ہوتا ہے جبکہ وہ وصل سے لذت اندوز ہونے کی پوری صلاحیت نہیں رکھتا۔ نتیجہ ایک عبرتناک کش مکش (Conflict) ہے جس کو ہر کس دنا کس نہیں سمجھ سکتا۔ ایک طرف تو وصل کی نشاط انگیزیاں ہیں دوسری طرف اس ذوق غم کا جواب ہنر و فطرت ہے۔ مطالبہ یہ ہے کہ کسی چیز سے نشاط نہ حاصل کرو۔ اس کش مکش کو شاعر

لفظ 'پچیدہ' سے ادا کرتا ہے۔ اب آپ اس لفظ کی بلاغت کا اندازہ کیجئے۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ میرے لکھنؤ کے ایک دوست نے جو اردو تنقید نگاری میں کافی روشناس ہو چکے ہیں ایک مرتبہ اسی شعر کو پڑھ کر اعتراض کے لہجہ میں پوچھا تھا 'آخر اس ذوق پچیدہ کے کیا معنی ہیں' میں نے ان کو بہت سمجھانے کی کوشش کی تھی کہہ نہیں سکتا کہ وہ سمجھ سکے یا نہیں مگر چپ ضرور ہو گئے۔ خیر اب دوسرے مصرع کی طرف آئیے۔ تشبیہات اور استعارات کی دنیا کا پورا جائزہ لے چکنے کے بعد بھی اس خاص حالت کی مصوری کے لئے اس سے زیادہ صحیح تشبیہ خیال میں نہیں آتی۔ تشبیہ یا استعارہ جب تک جامع اور مانع نہ ہو فنی اعتبار سے ہم اس کو مکمل نہیں کہہ سکتے۔ یہ بلبلی کی تشبیہ جس طرح ہماری اس مخصوص حالت پر محیط ہو گئی ہے شاید کوئی دوسری تشبیہ نہ ہو سکتی۔

یہ کش کش کوئی ایسی دنیا سے فرالی بات نہیں جو ہماری سمجھ میں آئے لیکن عام انسان یا تو اس منزل تک پہنچنے کی تاب نہیں لاتا یا اگر پہنچ جاتا ہے تو عمر بھر اپنی حالت سے بے خبر رہتا ہے۔ شاعر کا کام ہمارے اندر اسکا ہی پیدا کرنا ہے۔ شاعر اور صوفی میں سب سے بڑا فرق یہی ہے۔ صوفی کے لئے اس کے اپنے واردات اور تجربات ہی سب کچھ ہوتے ہیں اور وہ انہیں میں کھویا رہتا ہے۔ برخلاف اس کے شاعر اپنے واردات اور تجربات کو اس وقت تک کہ قابل قدر نہیں سمجھتا جب تک کہ وہ ان کو از سر نو پیدا کر کے دوسروں کے مطلب کی چیز نہ بنا دے۔ صوفی جب خبردار ہوتا ہے تو پھر ہم کو خود اس کی خبر نہیں لگتی شاعر جب خبردار ہوتا ہے تو وہ دوسروں کو بھی خبردار کرنے کے لئے بیتاب

رہتا ہے۔ آسی کے شعر کا یہی اثر ہوتا ہے کہ ہم خود اپنی واقعی یا امکانی حالت سے آگاہ ہو کر اس پر عبور پاتا جاتے ہیں۔

میں نے سب سے پہلے اس شعر کو اس لئے منتخب کیا کہ اس سے یہ اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ خود شاعر کس منزل پر ہے۔ یہ وہ منزل ہے جہاں نہ محض صوفی پہنچ سکتا ہے نہ محض شاعر بلکہ صرف وہ شخص پہنچ سکتا ہے جو صوفی اور شاعر دونوں ہوا اور جس نے تصوف اور شاعری کو ملا کر ایک آہنگ بنالیا ہو۔ آسی مجھے مجاز اور حقیقت کا ایک نہایت خوشگوار تصفیہ معلوم ہوتے ہیں ان کی شاعری اس سطح سے ہوتی ہے جہاں مجاز حقیقت اور حقیقت مجاز ہے۔ خود شاعر اپنے اندر اس کا احساس پاتا ہے۔ چنانچہ کہتا ہے۔

دنیا میں اٹھا لائے گی فردوس بریں کو

بدستی صہبنا و مزامیر ہماری

یہی وجہ ہے کہ آسی کے حال میں قال کا مزہ ہوتا ہے۔ اور ان کے قال میں حال کا کیف۔ ان کی شاعری کی ایک عام خصوصیت یہ ہے کہ ان کے اشعار کو ہر سطح کا آدمی حسب توفیق و لائقین پاتا ہے اور ان سے کیف اندوز ہوتا ہے مثال کے طور پر اب وہ دوسرا شعر لیجئے جو اسی غزل کا مقطع ہے جس کے پہلے شعرے میں نے ابتدا کی تھی۔

خسر میں منہ پھیر کر کہنا کسی کا ہائے ہائے

آستی گتلی کا ہر جسم نابخشیدہ ہے

مجاز میں حقیقت کو دیکھنا ایک بہت پرانی سی رسم ہو گئی ہے۔ یہ کہنے والے

دنیا میں بہت ملیں گے۔۔

مدرسہ یادیر تھا یا کعبہ یا بتخانہ تھا

ہم بھی ہمان تھے اک توہی صاحب خانہ تھا

لیکن حقیقت کو مجاز کی نت نئی رنگینیوں سے معمور اور پر کیف پانے کے لئے ایک خاص بصیرت درکار ہے مجاز میں حقیقت کا نظر آنا تو پھر بھی دونوں میں ایک محسوس فرق کو باقی رکھتا ہے لیکن حقیقت میں مجاز دیکھنا اور اصل دونوں کو ایک محسوس کرنا ہے۔ آستی لے اپنے شعر میں یہی کیا ہے۔ پڑھتے ہی ہر مدرس کھدیگا کہ شعر میں حشر۔ دا اور حشر اور اپنی گنہگار یوں کا ایک مرقع پیش کیا گیا ہے لیکن شعر کو جو چیز اسی قبیل کے اور سیکڑوں اشعار سے ممتاز کرتی ہے وہ

یا تمثیلیت

Symbolism

اس کی بلیغ مجازیت

Allegorism

ہے اور اسی نے اس کو ہر شخص کے حالات اور جذبات سے قریب اور مانوس رکھا ہے۔ شاعر نے عارفانہ وجدانات کو عاشقانہ واردات بتا دیا ہے اور اس کو اپنی اپنی توفیق اور اپنی اپنی بصیرت پر چھوڑ دیا ہے کہ دا اور حشر کو جو جی چاہے سمجھ لو۔ ہمارے لئے اس کی بھی پوری گنجائش کہ ہم اس ہستی کو جزا اور سزا کا مالک سمجھیں جو اس زندگی میں ہمارے دل کا مدعا رہ چکی ہے اور جس نے اس دنیا میں ہماری تمنا کی گستاخیوں اور مباحیوں کو کبھی نہ بخشا ہے۔ ریاض مرحوم کا ایک شعر ہے۔

رہا ہے جو اس دل میں ہنگامہ آرا
وہی جلوہ آراے محشر نہ نکلے

ریاض کے تخیل میں جو بات گمان و تذبذب رہ گئی تھی وہ آسی کے مشاہدہ میں آگئی ہے اور عین الیقین ہو گئی ہے۔ داؤد حشر سے ہم کوئی جنبیت نہیں محسوس کرتے اس لئے کہ وہ تو ہمارا وہی قدیم محبوب ہے جو اپنی تمام بے وفائیوں کے باوجود زندگی میں ہمارے سارے حرکات و سکنات کا کارفرما رہ چکا ہے اگر آسی فطرتاً شاعر نہ ہوتے اگر وہ محض ایک عارف کامل ہوتے تو ایک ایسے تصور مجرّد کی اتنی کامیاب مصوری نہ کر سکتے کہ ہر شخص کو وہ ایک ایسا مکان معلوم ہونے لگے جس کو واقعہ کی صورت اختیار کرتے دیر نہیں لگتی :-

اسی غزل کے بعض اور اشعار سننے کے لائق ہیں۔

آنکھیں تجھ کو ڈھونڈھتی ہیں دل ترا اگر دیدہ ہے

جلوہ تیرا دیدہ ہے صورت تیری نا دیدہ ہے

انگریزی کے مشہور نقاد ہیزلٹ Hazlitt نے سچ کہا ہے

کہ شاعری تخیل اور جذبات کی زبان ہوتی ہے۔ اور میرا خیال ہے کہ اگر منطق یا ریاضیات کو بھی اس زبان میں پیش کیا جائے تو وہ شاعری ہو جائے۔ شاعری اور منطق میں سوا اس کے اور کوئی فرق نہیں کہ منطق کی زبان اور اس کے تصور رات جذبات و تخیل سے یک قلم عاری ہوتے ہیں۔ بہر کیف ذرا آسی کے اس 'تجھ کو' کو ملاحظہ کیجئے جس کو ان کی آنکھیں ڈھونڈھتی رہتی ہیں۔ قیال کہتا ہے کہ یہ صوفیوں کا وہی پرانا رسمی معشوق ہو گا جس کو شاہد ازل کہتے ہیں لیکن آسی کے انداز مخاطب میں جو بے تکلفی، جو والہانہ سادگی اور جو عاشقانہ

دار فتنگی پائی جاتی ہے اس نے اس شاہد ازل کو شخص کا محبوب بنا دیا ہے اور ہم آپ سب محسوس کرنے لگتے ہیں کہ ہماری زندگی میں ایسے تسخیر خدایاں اور تنقید کا موقع بار بار آچکا ہے۔

دوسرا شعر خالص تصوف اور معرفت کا ہے لیکن اس میں بھی عجز کی پوری رنگینیاں موجود ہیں اور اس بہت پرستی کی راج رکھنی گئی ہے جو انسان کی فطرت اصلی ہے۔

اتنے بتخانوں میں سجدے ایک کعبہ کی عوض

کھنڈ تو اسلام ہے بڑھ کر تیرا اگر دیدہ ہے

یہ اس غزل کے اشعار تھے جس سے ہر وہ شخص واقف ہے جو اردو شاعری کا صحیح مذاق رکھتا ہے۔

اب قبل اس کے کہ ہم آستی کے اور اشعار کی طرف متوجہ ہوں ان کے متعلق چند اہم رسمی باتوں کا ذکر بھی ضروری ہے۔

آستی کا سلسلہ تلمذِ ناسخ سے ملتا ہے اور جہاں تک شاعری کے اسباب و صورت کا تعلق ہے وہ لکھنوی دبستان کے تربیت یافتہ ہیں چنانچہ ان کے دیوان میں ایسے اشعار بھی ہیں جن کو آج کل کے روشن خیالی نقاد محض اردو شاعری کے مزخرفات کہہ کر الگ کر دیں گے اور جن میں سوائے منابر بات و رعایات کے اور کچھ نہیں ہے۔ اور اس سے انکار نہیں کہ یہ اشعار صرف زمین اور روٹیاں و تافیہ بنانے کے لئے کہے گئے ہیں۔ یہ اشعار کچھ شاہ فیضِ دہلی - ناسخ اور رشک ہی کو زیب دے سکتے تھے چند نمونے ملاحظہ ہوں۔

کہا یہ دیکھ کر خال بست بے پیر کا دانہ
 الہی اس کو تو کر نامری تقدیر کا دانہ
 جو دانہ ہے تو دیوانوں کے قدموں سے تو لپٹا رہ
 مسلسل یہ صدا دیتا ہے ہرزہ بخیر کا دانہ

گلوئے خشک خواہاں ہر دم تکیر مانی کا
 ذبیحہ سے نہ کر بخل اے دم شمشیر پانی کا
 خدنگ آہ نکلا یا کلجہ ہو گیا پانی
 ہوانی تیر سنتے تھے یہ دیکھا تیر پانی کا

آہ بھی آج ہوئی ہم سفر اشک نئی
 کیسا ملی سوئے فلک رنگدرا شک نئی
 آج تو گریہ عاشق نے کئے دل ٹکڑے
 ہاتھ آئے کوئی تیغ اثر اشک نئی
 کوشش دست مرزہ نے اسے کب روکا تھا
 آج ہے طرز گرفت کرا شک نئی

اس انداز کے اشعار دیوان آسی میں کم نہیں ہیں مگر یہ ان کی شاعری

نہیں ہے بلکہ صرف مشق و ریاست ہے جس طرح وہ خالقانہ رشیدیہ کی سجادہ نشینی اور اس کے تمام رسوم و روایات کی پابندی کو اپنی روح کی تہذیب و تحسین کے لئے ضروری سمجھتے تھے۔ اسی طرح انھوں نے اپنے مدرسہ شاعری کے تمام شرائط و لوازم کو پورا کرنا شاعری کی تکمیل کے لئے اپنا نصاب بنالیا تھا۔ آسی کے مریدین ان اشعار کو جو ابھی سنائے گئے ہیں آسی کی ابتدائی مشق بتاتے ہیں اور یہ بہت بڑی حد تک صحیح ہے۔ لیکن ان اشعار کی حقیقت صرف اسی قدر نہیں ہے۔ اس لئے کہ وہ دراصل ان بندشوں اور ضابطوں کی یادگاریں ہیں جس سے آسی نے اپنے نفس شعری کی تربیت کی ہے۔

آسی نے زبانِ تشبیہات و استعارات اور دیگر عیالات وہی استعمال کئے ہیں جو روز اول سے ہمارے اردو شعرا و استعمال کرتے چلے آئے ہیں۔ لیکن انھوں نے ان روایات قدیمہ میں جو نئی جان ڈالی ہے اس کی دوسری مثال مشکل سے ملیگی جو تاثر آسی نے اپنے کلام میں ان رسوم و تکلفات سے پیدا کی ہے وہ انتہائے خلوص و سادگی کے باوجود بھی کسی دوسرے کو مشکل ہی سے میسر ہو سکتی تھی۔ مجھے یہ کہنے میں مطلق تامل نہیں ہے کہ آسی دبستانِ ناسخ کے میسر ہیں۔ خود ان کو بھی اس کا احساس ہے مگر آخر اس تاثر کا راز کیا ہے؟ آسی کی باتیں اس قدر درد سے لبریز کیوں ہوتی ہیں اور وہ ہم پر چھا کیوں جاتی ہیں؟

آسی کو یہ راز معلوم تھا کہ حقیقت کبھی عریاں منظر عام پر نہیں لائی جاسکتی۔ حقیقت سے مراد محض معرفت خداوندی نہیں ہے

بلکہ ہر وہ حالت ہے جو ہم پر گزرے۔ ہر حال آسی نے تشبیہات اور استعارات اور دیگر صنائع و بدائع سے وہی کام لیا ہے جو اہل معرفت رموز و غلامات سے لیتے ہیں۔ وہ ہر کیفیت اور ہر تاثر کو اس قدر آراستہ و پیراستہ کر کے سامنے لاتے ہیں کہ ظاہر پرست ان کو محض خرافات شاعری سمجھتے ہیں لیکن اہل بینش کے دلوں پر بن جاتی ہے اس لئے کہ وہ دیکھ لیتے ہیں کہ شاعر دراصل کس حال میں ہے اور اس بناؤ و سنگار سے اس کا اصل مقصد کیا ہے۔

آسی کے لئے یہ تمام رموز و کنایات۔ یہ سارے تشبیہات و استعارات زندہ حقیقتیں ہیں۔ میں یہاں ایک شعر سے اپنا مطلب واضح کرنا چاہتا ہوں اور وہ آسی کے جاننے والوں میں کافی مشہور شعر ہے :-

تاب دیدار جو لائے مجھے وہ دل دینا
منہ قیامت میں دکھا سکے کے قابل دینا

ایسوں کی تعداد کافی ہے جو شعر سنتے ہی یہ کہہ دیں گے ”میاں اس شعر میں رکھا ہی کیا ہے۔ وہی قیامت کا ذکر۔ وہی تاب دیدار کا رونا۔ وہی دقیا نو سیت“ میں اس لئے یہ کہنے کی جرأت کر رہا ہوں کہ اکتوبر ۱۹۳۵ء میں جبکہ یوم حالی کے سلسلے میں میں پانی پت جا رہا تھا تو اپنے چند ہم سفر اجنباب سے اس شعر پر اس قسم کی رائے سنی تھی۔ مجھے بھی اتفاق ہے کہ ہاں سب باتیں وہی ہیں۔ قیامت بھی وہی۔ تاب دیدار بھی وہی

لیکن رہی دنیا نو سیت کہنے کے لئے تیار نہیں ہوں۔ شاعر اچھی طرح جانتا ہے کہ دیدار کی تاب لانا دنیا میں سب سے زیادہ سخت اور دشوار کام ہے۔ حضرت ذرا ہم آپ سب اپنی اپنی زندگی پر تبصرہ کر جائیں ہم میں سے کتنے ہیں جن کو اس دیدار سے سابقہ پڑا ہے اور جو اس کی تاب لاسکے ہیں؟ وہ قیاس و فرما دیوں یا کلمہ و منصور اپنی تنک نظر فی اور بے تابی کی بدولت محبوب کے جلوؤں کے سامنے شرمندہ سمجھی کو ہونا پڑتا ہے۔ یہ شرمندگی انسان کا مقدر معلوم ہوتی ہے۔ آسی کی لغت میں قیامت نام ہے۔ دوسرے روز دیدار کا۔ ان کے لئے قیامت کی حقیقت صرف اس قدر ہے کہ محبوب سے دوبارہ مگر آخری بار ملاقات ہوگی۔ یہ محض خیال نہیں ہے بلکہ آسی کا ایمان ہے۔ جہنم کی غایت سوائے اس کے اور کچھ نہیں ہو سکتی کہ محبوب کا دیدار نصیب ہو۔ اب ذرا سوچئے کہ ایک عاشق نامراد جو زندگی میں اپنی تاب نہ پا رہے دھوکہ کھا چکا ہو اور صرف اپنے ظرف کے بدولت جلوہ یار سے محروم رہ گیا ہو اور جس کو ابھی یہ اندیشہ لگا ہو کہ کہیں پھر ایسا ہی نہ ہو سوائے اس کے اور کیا دعا مانگ سکتا ہے کہ عتاب دیدار جو لائے مجھے وہ دل دینا

اور یہ دعا کچھ عجیب قسم کا خلوص اپنے اندر رکھتی ہے جس کا اثر زبان تک میں موجود ہے۔ پیرایہ اظہار میں جو گداز خستگی اور جو گھلاوٹ پائی جاتی ہے اس سے غیر شعوری طور پر سننے والے کو اپنی گزری ہوئی حالت یاد آ جاتی ہے اور وہ بے اختیار دعائیں آسی کا ہم آہنگ

ہو جاتا ہے۔ سنتے ہیں لب اظہار کا یہ معجزہ کبھی مسیحا کو ملا تھا۔
 آسی نے قیامت کے پامال تصور میں ایک نئی زندگی پیدا کر دی
 ہے۔ ان کے دیوان میں قیامت کا بار بار ذکر آتا ہے اور جب ذکر آتا ہے
 تو مخصوص تصور اور مخصوص اعتقاد کے ساتھ۔ قیامت اس دن کا نام ہے
 جبکہ اس کا روبرو عاشقی کی تکمیل ہوگی جو اس زندگی میں نامکمل رہ جاتا ہے
 اس کو نفسیات کی اصطلاح میں ان داعیات و میلانات کی تکمیل کہتے ہیں
 جو چند در چند اسباب و عوارض کی وجہ سے ہماری روزمرہ کی زندگی میں
 پورے نہیں ہونے پاتے۔ ہماری ان خون گشتہ حسرتوں اور رد کردہ
 تمناؤں کی تکمیل ہمیشہ پردے میں ہوتی ہے۔ ہمارے خواب اس تکمیل
 آرزو کی ایک خاص صورت ہیں۔ خواب میں ہمارا نفس آزاد و خود مختار
 ہوتا ہے اور محال سے محال آرزو کو آسودہ کر سکتا ہے۔ آسی قیامت
 اور خواب دونوں کو ایک ہی عنوان کی چیزیں سمجھتے ہیں۔ کہتے ہیں اور
 کس یقین کے ساتھ کہتے ہیں:-

میری آنکھیں اور دیدار آپ کا
 یا قیامت آگئی یا خواب ہے
 ایکٹ دوسری غزل میں کہتے ہیں:-

رو کے آسی پوچھتا تھا کب قیامت آئیگی
 کس طرح کہیے کہ وہ تیرا تمنائی نہ تھا

تمنا، اور انتظار کا اس سے زیادہ شدید اور بلیغ ثبوت اور کیا ہو سکتا ہے اور پھر قیامت کا اس سے زیادہ متعین اور واضح تصور کہاں ملے گا؟ کبھی کبھی آسی کا یقین متزلزل بھی ہو جاتا ہے اور قیامت کے دن کی کامیابی کی طرف سے بھی وہ کچھ بدگمان اور مایوس ہو جاتے ہیں۔ مثلاً اس شعر میں :-

وہ کاش اتنا قیامت میں تو پوچھیں
کہاں ہے آتشی بیدل ہمارا
یا یہ شعر :-

وہاں بھی وعدہ دیدار اس طرح ٹالا
کہ خاص لوگ طلب ہوں گے بارعام کے بعد
مگر اساسی تصور وہی ہے یعنی قیامت اور دیدار کے درمیان ایک
ازلی نسبت ہے اور قیامت تو بہت بعد کی چیز ہے آسی اس سے ایک
منزل پہلے شب گور کو بھی ملاقات کی رات سمجھتے ہیں۔ کہتے ہیں :-

اب تو پھولے نہ سہائیں گے کفن میں آسی
ہر شب گور بھی اس گل کی ملاقات کی رات

موت اور بعد الموت کے متعلق آسی کے علاوہ اگر کسی کو ایسا
یقین اور اطمینان نصیب تھا تو وہ سقراط ہی تھا۔ اور اگر آسی کا یہ یقین
پورا نہ ہوا تو قیامت سے بھی حاصل کچھ نہیں۔
نظر و ناظر منظور نہ جب ایک ہو کیا ہمارے قیامت میں ندامت کے سوا

پھر قیامت میں بھی وہی ندامت ہوگی جو ایک بار زندگی میں ہو چکی ہے۔ آسی زندگی کو ایک طویل سیر و انتظار و امید قرار دیتے ہیں جو قیامت کے دن پوری ہوگی۔ چنانچہ کہتے ہیں۔

کچھ ہیں سمجھیں گے یا روز قیامت والے

جس طرح کشتی ہے اُمید ملاقات کی رات

اور اس شعر میں تو نہایت لطیف اور بلیغ کنایہ میں واضح کر دیا ہے

کہ پھڑپھڑے ہوئے محبوب سے لٹنا اب قیامت ہی میں ہوگا۔

اکہی آسی بیتیاب کس سے چھوٹا ہے

کہ خط میں روز قیامت لکھا ہے نام کے بعد

اگر قیامت یہی ہے تو اس کو عشاق کی عید سمجھئے۔

قیامت کی اصل غایت تو جیسا کہ دکھایا جا چکا ہے یہی ہے کہ محبوب

کی ملاقات میسر ہو لیکن اس کا بھی اندیشہ ہے کہ ہم مایوس و ناکام زد جا میں

اور قیامت کے دن بھی کچھ نہ ہو سکے اس لئے کہ اپنے اپنے ظرف اور اپنی

اپنی تاب کی شرط لگی ہوتی ہے۔ ممکن ہے کہ عین وقت پر ہمارا ظرف پھر

ہمارے ساتھ کمی کر جائے اس خیال سے آسی کا دل کانپ اٹھتا ہے

ایک رباعی میں کہتے ہیں۔

پھر بادۂ تند غصہ پینا ہوگا

پھر ٹکڑے جگر کے ساتھ سینا ہوگا

جینے نے یہاں کے مار ڈالا آسی
 سننے ہیں کہ پھر حشر میں جینا ہوگا
 بے ساختہ اس جگہ یقین کا ایک شعریا د آگیا۔
 دوبارہ زندگی کرنا مصیبت اس کو کہتے ہیں
 پھر اٹھنا بے دماغوں کا قیامت اس کو کہتے ہیں
 لیکن یقین اور آسی میں وہی فرق ہے جو شوریدگی اور بچتہ مغربی
 میں ہوا کرتا ہے۔

بہر حال قیامت کے دن اور کچھ ہو یا نہ ہو اتنا تو ہونا ہی ہے کہ ہماری
 زندگی کا قضیہ جہاں سے چھوٹا تھا وہیں سے پھر شروع ہوگا۔
 خبر جو حشر میں بھیڑ کی ہے وہ حسرتوں کا ہجوم ہوگا

وہ دماغ ہوگا کسی کے دل کا جو چمکے گا آفتاب ہو کر
 اور حسرتوں کا یہ ہجوم زیادہ تر ہمارے جذبہ عشق کی نیابت کریگا
 اس لئے کہ اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ زندگی میں جو جذبہ سب سے
 زیادہ نامکمل اور نا آسودہ رہ جاتا ہے وہ ہمارا جذبہ عشق ہی ہوتا ہے۔ ہماری
 جو تخیل سب سے زیادہ ناقص رہ جاتی ہے وہ محبت کی تخیل ہے اور ہم
 مجبوراً اس کو قیامت کے دن کے لئے اٹھا رکھتے ہیں۔

دور جدید کی مہذب اور تعلیم یافتہ دنیا ایسے خیالات کی فرسودگی
 پر قہقہہ لگاتی ہے۔ اس کو نہیں معلوم کہ کسی چیز کی فرسودگی اس کے
 ابطال کی دلیل نہیں ہوا کرتی حقیقت جتنا ہی زیادہ پرانی ہوگی اتنا ہی

زیادہ سنگین بھی ہوگی۔ حشر و معاد کا تصور انسان کی فطرت میں ہے۔ دنیا میں جتنے مذاہب ظہور پذیر ہوئے ان سب کی بنیاد اسی سوال پر رہی ہے کہ مرنے کے بعد کیا ہوگا۔ مومن یا منکر۔ ملحد ہو یا صوفی۔ دہریہ ہو یا متکلم اگر وہ اپنے نفس کا ٹھنڈے دل سے جائزہ لے تو معلوم ہوگا کہ شعوری یا غیر شعوری طور پر اس کے اندر یہ اندیشہ موجود ہے کہ جس زندگی کی ابتدا یوں ہوئی اور جو یوں نا مکمل رہ گئی اس کا موت کے بعد کیا حشر ہوگا۔ ظاہر پرست یورپ جو مادیت اور افادیت کا مبلغ اور علم بردار سمجھا جاتا ہے آج دنیا میں ہر ملک سے زیادہ اس سوال کی طرف متوجہ نظر آتا ہے کہ مرنے کے بعد کیا ہوگا۔ آج یورپ میں جن علوم کا سب سے زیادہ چرچا ہے وہ تحلیل نفسی اور تحقیق روحانی ہیں۔ اور یہ دونوں اس باب میں متفق ہیں کہ مرنے کے بعد ہمارے وہ میلانات و داعیات ابھریں گے جو اس زندگی میں دب کر رہ گئے اور جو اعلیٰ الاعلان آسودہ نہ کئے جاسکے۔ یہ بھی سب مانتے ہیں کہ ان میلانات میں سب سے زیادہ اہم اور ناقابل تردید وہ ہیں جن کا تعلق ہمارے جذبہ زہی یا شعور جنسی سے ہے۔ وہ اس کو شعور جنسی کہتے ہیں۔ ہم اس کو زیادہ لطیف اور پر کیف پاتے ہیں اور عشق کہتے ہیں بہر حال یہ مسلم ہے کہ ہمارے وہ جذبات ہماری روح سے پیٹے رہیں گے جو دنیا میں خاطر خواہ آسودہ نہ ہو سکے پھر اگر آسی یہ کہتے ہیں تو کیا غلط ہے۔

غبار ہو کے بھی آسی پھر وگے آوارہ
جسٹون عشق سے ممکن نہیں چھٹکارا

آج کل حیات انسانی کا سب سے زیادہ سنگین مسئلہ یہی ہے اور شاید
ہبوط آدم سے لیکر اب تک ایسا ہی رہا ہے۔ اب ہم آسمانی کے دو چار اور اشعار
ایسے سناتے ہیں جن کا موضوع موت اور قیامت ہے اور جو ہمارے خیال
کی مزید تشریح و توثیق کرتے ہیں:-

فتنہ زار مشرب سمجھتے ہیں جس میدان کو
دامن نازنگہ کا گوشہ جنبیدہ ہے

ہم سے بے گل سے وعدہ فردا
بات کرتے ہو تم قیامت کی

اے شب گور وہ بیتابی شب کافراق
آج آرام سے سونا مری تقدیر میں تھا

آل اس کا قیامت ہے قیامت
وہ آفت کی جگہ ہے دار فانی

اب تو دیدار دکھا دیجئے تعمیر معاف
ہو گیا وعدہ فردا ہی قیامت مجھ کو

ساتھ چھوڑا سفر ملک عدم میں سب نے
پہنٹی جاتی ہے مگر حسرت دیدار ہنوز

آپ کہتے ہوں گے کہ میں نے صرف ایک عنوان یعنی قیامت پر اتنا
وقت لے لیا۔ مجھے خود اس کا اعتراف ہے لیکن میں صرف یہ دکھانا چاہتا تھا
کہ آسی کی ذات اور ان کی شاعری کی ایک ممتاز خصوصیت یہ ہے کہ ان کے
چند مخصوص اور متعین تصورات و اعتقادات ہیں جن میں آسی کو اسی قدر غلو
اور انہماک ہے جس قدر کسی کثر سے کثر مذہبی شخص کو اپنے مذہب میں ہو سکتا
ہے آپ لوگوں کو معلوم ہو گیا ہو گا کہ آسی قیامت کا ذکر محض شاعری کی رسم ادا
کرنے کے لئے نہیں کرتے۔ ان کے ذہن میں قیامت کا ایک خاص تصور ہے
اور وہ اس کی بابت ایک اعتقاد رکھتے ہیں۔ یہی آسی کی ساری شاعری
ہے۔ وہ جو کچھ کہتے ہیں اور جب کہتے ہیں ایک خاص تصور کے ماتحت اور ایک
شدید اعتقاد کے ساتھ کہتے ہیں جس میں ان کو انہماک ہوتا ہے۔ مثلاً
دل دیا جس نے کسی کو وہ ہوا صاحب دل

ہاتھ آ جاتی ہے کھو دینے سے دولت دل کی

یا مثلاً یہ شعر :-

کوئے محبوب سے کوئی بھی نکل سکتا ہے
اپنے ادا ہا م ہوئے وادنی غربت بھٹکے

شعر میں تشبیہ سے کام لیا گیا ہے اور تشبیہ بھی ایسی جس کو انوکھی کہتا پڑتا ہے۔ مگر یہ آسی کے تخیل کی شدید ہویت جس نے تشبیہ کو عین واقعہ بنا دیا ہے اور مشبہ اور مشبہ بہ میں کوئی امتیاز باقی نہیں رہنے دیا ہے۔ ”اوہام“ کہ ”وادی غربت بتانا“۔ اگر کوئی اور کہتا تو ہم اس کو محض شاعری یعنی ایک دور از کار خیال سمجھتے۔ لیکن آسی کا خلوص جذب اور زبان و دل کی ایک آہنگی ہے جس نے اس زوالے تخیل کو ہمارے لئے اقلیدس کا ایک ایسا مقالہ بنا دیا ہے جو کسی ثبوت کا محتاج نہیں ہے۔ ہم سب سنتے ہی مان لیتے ہیں کہ ہمارے، ”اوہام“ ہی ہمارے لئے ”وادی غربت“ بنے۔ اردو میں اس قبیل کا صرف ایک شعر مجھے یاد ہے جو تیر کے مشہور اشعار میں سے ہے۔

عمر بھر کو چہ دلدار سے جایا نہ گیا

اس کی دیوار کا سر سے سرے سایا نہ گیا

آسی نے ہم کو اس خطرہ سے بھی آگاہ کر دیا ہے کہ ہمارے ”اوہام“ ہم کو کو چہ دلدار سے نکال بھی سکتے ہیں اور ”اس کی دیوار کا سایہ“ ہمارے سر سے جا بھی سکتا ہے۔

آسی رمز و کنایہ کے قائل ہیں وہ جانتے ہیں کہ ”دشمنہ و خنجر“ یا ”بادہ و ساغر“ کے بغیر گفت گو میں کام نہیں چلتا۔ وہ تشبیہ و استعارہ کو بیان حقیقت کے لئے ضروری سمجھتے ہیں۔ یہ کہنا شاید زبردستی نہ ہو کہ آسی مجاز کو ”قنطرة الحقیقة“ نہیں بلکہ عین حقیقت مانتے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو ان کی شاعری میں جو کافی تشبیہ و استعارہ اور رمز و کنایہ کی شاعری ہے اتنی تاثیر اور لذت نہ ہوتی کہ اس پر

”غزل میر“ کا اطلاق ہو سکے۔

آسی کے کلام کی مجموعی خصوصیت گسٹکی اور متبل ہے یعنی سب کچھ چھوڑ کر محبوب کی طرف نہ صرف آجاؤ بلکہ اسی میں محو ہو جاؤ۔ لیکن یہ محویت کوئی مجہولی کیفیت نہیں ہے۔ آسی کے دہاں عشق ایک جداگانہ مذہب ہو گیا ہے۔ اور ان کی شاعری کو اس مذہب کی انجیل سمجھنا چاہیے۔ وہ عشق کی بشارت لے کر آئے ہیں۔ اور ان کا پیغام یہ ہے کہ بے عشق زندگی بے کیف ہے۔ ایک شعر میں کہتے ہیں۔

عین معنی ہے وہ دل عاشق معنی جو ہوا
ہائے وہ لوگ جو دلدادہ صورت بھی نہیں
بے ساختہ حافظ کا یہ شعر یاد آگیا۔

بروز حشر ندانم چه عذر خواہی گفت

کے کہ دوست ندارد جمال زیبارا

آسی نے عشق کو محض ایک وجود بے کیف یا انفعالیات نہیں سمجھا ہے عشق نام ہے محبوب میں جذب ہو کر کیسے حرکت واضطراب ہو جانے کا اور یہ حرکت واضطراب کوئی عصبی ریجان نہیں ہے۔ عشق سے مراد وہ مستقل اور پیہم سعی و عمل ہے جس کا تعلق بیک وقت جسم۔ دل۔ دماغ۔ روح۔ غرض کہ انسان کی ساری ہستی سے ہے۔ عشق اور جن دونوں لازم ملزوم ہیں اور ایک دوسرے سے جدا نہیں کئے جاسکتے۔ دونوں کو مل کر انسان کے مقدر کی تحسین و تکمیل کرنا ہے۔ اس لئے عشق مجہولیت اور بے کیفی سے اسی قدر دور ہے جس قدر کہ جن۔ جن اور عشق ایک دوسرے کو کبھی مردہ نہیں ہونے

دیتے۔ دونوں ایک دوسرے کے اندر ذوقِ عمل اور نشاط کا رپیدا کئے رہتے ہیں۔ یہ تین شعر سینے اور آسی کے پیغام کو سمجھنے کی کوشش کیجئے۔

ذوقِ افزائے جنوں ہے اشتیاقِ ہم مجھے
دلِ مراد رکاز اس کو اور اس کا عنصم مجھے
میں وہیں سمجھا ملی جب کو ت آدم مجھے

عالمِ عنصم میں بنایا مرکزِ عالم مجھے
واقعی صہبائے ذوقِ جلوہ ہستی سوز ہے
وجد میں لاتی ہے آسی حالتِ شبنم مجھے
ذرا اس نوید کا مرانی کو بھی سینے :-

ہوا کے رخ تو ذرا آ کے بیٹھ جائے قیس
نسیم صبح نے چھڑا ہے زلفِ لیلیٰ کو

آسی کے دل میں جو دائمی کیفیت و نشاط موجود ہے اس کا فیض یہ ہے
کہ وہ حسن و عشق کے بازار کو کبھی سرد نہیں پاتے۔

حسن کی کم نہ ہوئی گرمی بازارِ ہنوز
نقدِ جاں تک لئے پھرتے ہیں خریدارِ ہنوز

آسی عشقِ مجازی اور عشقِ حقیقی کی بحث میں نہیں پڑتے عشقِ بہر حال
عشق ہے جس میں "دردِ سر" نہیں بلکہ "دردِ دل" اور "دردِ جگر" درکار
ہوتا ہے۔ یہ عشق آخر ہو کس کے ساتھ؟ یہ اپنے اپنے حوصلہ اور اپنی اپنی توفیق
پر منحصر ہے۔ بلجیم کے مشہور مصوٰفی تیشیل نگار مارس میٹرلنگ کا خیال ہے کہ

دنیا میں کوئی ایسا شخص نہیں ہے جس نے عشق کیا ہو اور عشق سے اپنی روح کی عظمت اور برگزیدگی میں اضافہ نہ کیا ہو۔ چاہے اس کا عشق کتنا ہی سفلی کیوں نہ ہو۔ آسی نے کھلے الفاظ میں کہیں یہ تلمیق نہیں کی ہے۔ مگر ان کی شاعری کا عام لہجہ اور عام اشارہ یہی ہے کہ عشق مقصود بالذات ہے جو تمام اضافتوں سے بالاتر ہے جو کسی کے ساتھ منسوب ہو سکتا ہے جب تک عشق عشق ہے ہم کو یہ سوال نہ اٹھانا چاہیے کہ کس کے ساتھ ہے۔

مردم از عشق مراد و دجہاں می جستند

سماں گب از عشق ہماں عشق تمنامی کرد

یہی وجہ ہے کہ ہر پڑھنے والا عام اس سے کہ وہ شعور محبت کی کس منزل پر ہے آسی کی شاعری کو اپنے سے بہت قریب پاتا ہے اور اس کو ماننا پڑتا ہے۔

آسی مست کا کلام سنو وعظ کیا پسند کیا نصیحت کیا

مشرق کے صوفی شاعروں میں صرف دو ہستیاں ایسی نظر آتی ہیں جنہوں نے مجاز کی حقیقت اور قدسیت کو کما حقہ تسلیم کیا ہے اور جن کے مسلک کو 'مجازیت' کہا جاسکتا ہے۔ ایک تو حافظ۔ دوسرے آسی۔ درد۔ کے تصوف کی دھوم محض تاریخ شعر اردو کی ایک رسم ہے۔ وہ خود کہتے ہی زبردست صوفی کیوں نہ رہے ہوں لیکن شاعری میں ان کا شعور عشق بہت نیچی سطح پر ہے اور وہ معاملہ عشق میں محض ایک نو آموز معلوم ہوتے ہیں آتش میں تصوف اور تغزل دونوں کے قومی اور شدید امکانات

موجود تھے لیکن زمانہ اور ماحول نہ ان کے تصوف کو اچھی طرح نمایاں ہونے
 دیا نہ تغزل کو۔ آسی کے وہاں تصوف اور تغزل حقیقت اور مجاز دونوں
 ایک مزاج ہو کر نمایاں ہوتے ہیں جس کا نتیجہ یہ ہے کہ حقیقت والے اس کو
 حقیقت سمجھتے ہیں اور مجاز والے مجاز۔ مثال کے طور پر ایک شعر سنئے۔
 بس تھاری طرف سے جو کچھ ہو
 میری سعی اور میری ہمت کیا!

فورا خیال "السعی منی والالتزام من اللہ تعالیٰ"
 کی طرف جاتا ہے۔ لیکن الفاظ میں جو سیدھا پن ہے اور لب و لہجہ میں جو لطافت
 اور گداز ہے وہ اس شعر کو عام اور ہمہ گیر بنائے ہوئے ہے۔ ایک دائم الخمر
 اپنے بازار میں محبوب سے بھی یہی کہہ سکتا ہے بشرطیکہ وہ اپنے محبوب کے
 ساتھ اتنا ہی خود فراموش ہو اور معیار عشق پر پورا اترتا ہو۔ اور آتی کامعیاً
 عشق کیلے؟ وہ بھی سن لیجئے:-

عاشقی میں ہے محویت و رکار
 راحت و صل و رنج و فرقت کیا
 اسی غزل کا ایک اور شعر سننے سے تعلق رکھتا ہے:-
 نہ گرے اس نگاہ سے کوئی
 اور الفت اد کیا سببت کیا؟

اگر یہ خیال کسی اور شاعر کو سوجھتا جو رعایت لفظی ضروری سمجھتا تو
 یہ شعر الفاظ کی بازیگری ہو کر رہ جاتا اور اس میں کوئی تاثیر نہ ہوتی۔ لیکن جیسا کہ

آپ لوگوں کو معلوم ہو گیا ہو گا آسی کا سب سے بڑا کمال یہی ہے کہ وہ تمام آرائش اور تکلف کے باوجود اپنے کلام کو اس تاثیر سے بھر دیتے ہیں جو خلوص اور سادگی سے پیدا ہوتی ہے تشبیہات و استعارات کی شاعری دنیا میں بہت کم تاثیر کی شاعری ہو سکی ہے۔ مگر آسی کے دل میں کیفیت پہلے پیدا ہوتی ہے اور تشبیہات و استعارات اور دوسرے مناسبات بعد کو سو جھتے ہیں۔ آسی نے ان کے تشبیہات و استعارات بھی ان کے جذبات و تاثرات کے لازمی عنبر بن جاتے ہیں۔ اور صورت و معنی میں کوئی فرق باقی نہیں رہتا جو شعر ابھی سنایا گیا ہے اس پر غور کیجئے۔ ظاہر ہے کہ ”گرنا“ اور ”افتاد“ میں رعایت ملحوظ ہے۔ لیکن شاعر خود اس قدر متاثر ہے اور اس رعایت کی واقعیت کو اس شدت کے ساتھ محسوس کر رہا ہے کہ آج ہر سننے والے کو اس کی وقعت ایک نہایت عام بات معلوم ہو رہی ہے۔ لفظ اور معنی کو ایک کر دینا اس کو کہتے ہیں ”گرنے“ کے لغوی معنی ”گرنے“ کے استعاری معنی ”نگاہ سے گرنے“ کا محاورہ۔ ”افتاد“ اور ”مصیبت“ سب ایک ہی حالت کے مختلف نام ہیں۔

اس غزل کے دو اشارے اور سن لیجئے:-

جن میں چرچا نہ کچھ تمہارا ہو
ایسے اجباب ایسی صحبت کیا
جاتے ہو جاؤ ہم بھی رخصت ہیں
ہجر میں زندگی کی مست کیا

آسی کی ہر بات ہمارے دل میں تیر کی طرح اتر جاتی ہے اس لئے
کہ وہ حال اور بیان حال میں کوئی فرق باقی نہیں رہنے دیتے۔ یہ شعر
ملاحظہ ہو :-

جو رہی اور کوئی دم یہی حالت دل کی
آج ہے پہلوئے غمناک سے نصبت دل کی
اگر کبھی بھی آپ کے دل کی یہ حالت رہ چکی ہے تو اب آپ کو معلوم
ہوا ہوگا کہ اس حالت کو بیان کیسے کرتے ہیں۔ کسی قدیم مشرقی نقاد سخن کا یہ
خیال بہت صحیح ہے کہ اصلی شعر وہ ہے کہ ہر سننے والا سمجھے کہ یہ تو میں بھی کہہ سکتا تھا
لیکن جب کہنے بیٹھے تو معلوم ہو کہ واقعی اس کے لئے کس دسوزی اور جگر خراشی
کی ضرورت ہے۔ آسی کا یہ شعر ایسا ہی ہے۔ اس غزل کے تین شعر اور پیش
کرنا چاہتا ہوں :-

کوچہ یار سے گھبرا کے نکلتا کیا تھا
دل کو شکوے ہیں مرے مجھ کو شکایت دل کی

اگر آپ کو زندگی میں کبھی بھی ”کوچہ یار“ سے سابقہ رہا ہے اور اگر آپ کے
اندر حینت عشق کا کچھ بھی اثر باقی ہے تو آپ کے دل کو آپ سے اور آپ کو اپنے
دل سے یہی شکایت ہوگی ۔

اس شعر میں وحشت دل کا کیا بے تکلف اور بے ریا نعتہ کھینچا گیا۔
گھر چھٹا شہر چھٹا کوچہ دلدار چھٹا

کدوہ و صحرایں لئے پھرتی ہے وحشت دل کی

مقطع میں جس تسلیم و رضا کی ترغیب دی گئی ہے وہ منتہائے عشق ہے
اور ہر عاشق کے مقدر کی چیز نہیں ہے :-

راستہ چھوڑ دیا اس نے ادھر کا آستی

کیوں بنی رہگذر یا ر میں تربت دل کی

آستی کے کلام کے مطالعہ کے بعد مان لینا پڑتا ہے کہ کامیاب ادب

میں لفظ اور معنی کے درمیان کوئی دوئی نہیں رہتی۔ لفظ ہی معنی اور معنی ہی

لفظ ہوتا ہے۔ شاعر کا کام نہ صرف یہ ہے کہ معنی کے لئے لفظ تلاش کرے بلکہ

اس کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ لفظ کے معنوی کیفیت کو بڑھا دے۔ مسیح

کا معجزہ کچھ اس سے زیادہ نہ تھا۔ الفاظ وہی تھے جو لغت میں صدیوں سے

موجود تھے۔ صرف ان کی معنوی کیفیت اور معنوی شدت اتنی بڑھ گئی تھی کہ

مردوں میں بھی جان پڑ جاتی تھی۔ آسی نے اپنے بہترین اشعار میں یہی کیا

ہے۔ وہ فرسودہ سے فرسودہ لفظ کو ایسے وقت اور ایسی ترکیب کے ساتھ

لاتے ہیں اور اس کے اندر ایسی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں کہ وہ لفظ ہمارے

لئے بالکل نیا ہو جاتا ہے۔ اس وقت مجھے ان کی ایک رباعی یاد آرہی ہے :-

غنیے ! تجھے میری دلفکاری کی قسم

شبہم ! تجھے میری اشکباری کی قسم

کسی گل کی نسیم صبح خوشبو لانی

بتیاسب ہے دل جناب باری کی قسم

ذرا اس "جناب باری" پر غور کیجئے گا۔ کس قدر عام اور پرانی اصطلاح

لیکن آسی نے جیسا اس کو نئے معنوی کیفیت سے بھر دیا ہے اس کا اندازہ نہیں کیا جاسکتا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اگر آخر میں یہ قسم نہ کھائی گئی ہوتی تو نہ شاعر اس حالت کو پوری طرح بیان کر سکتا اور نہ ہم خاطر خواہ اس سے متاثر ہو پاتے شاعر کی زبان قسم کی تہذیب و تحسین کرتی چلی گئی ہے یہاں تک کہ اس کی قسم اس کی حالت پر محیط ہو گئی ہے۔

چند خالص استعارہ ہی انداز کے اشعار سنئے جن میں صرف استعارہ سے کیف و جذب پیدا کیا گیا ہے:-

ما تو انوں کے سہارے کو ہے یہ بھی کافی

دامنِ لطفِ غبارِ پسِ محمل دینا

کیا اس شعر نے "غبارِ پسِ محمل" کو ہمارے لئے ایک جاندار

حقیقت نہیں بنا دی ہے؟ یا یہ شعر:-

ذوق میں صورتِ موج کے فنا ہو جاؤں

کوئی بوسہ تو بھلا اے لبِ ساحل دینا

اگر استعارہ اس قدر کامل ہو اور اس میں ایسی لازمیست پائی جائے

تو کوئی وجہ نہیں کہ اس میں تاثیر نہ ہو۔ استعارہ اس وقت بے اثر ہوتا ہے جبکہ

وہ ہمارے کسی خیال یا جذبہ پر حاوی نہ ہو سکے۔ آسی کا ہر استعارہ اضطراری

ہوتا ہے اور اس میں آورد کا کوئی شاہد نہیں ہوتا۔ ان کے دیوان میں ایسے

اشعار کی بھی کثرت ہے جو سیدھے سادے ہیں اور جن کی تاثیر کا راز ان کی سادگی

اور معصومیت میں ہے۔ مثلاً اسی غزل کے یہ دو شعر:-

ہائے رے ہائے تری عقدہ کشائی کے مزے
 تو ہی کھولے جسے وہ عقدہ شکل دینا
 درد کا کوئی محل ہی نہیں جبے ل کے سوا
 مجھ کو ہر عضو کے بدلے ہمہ تن دل دینا
 یا یہ غزل :-

پسند آئے تو لے لو دل ہمارا
 مگر پھر دل بھی کس قابل ہمارا
 چھری بھی تیز ظالم نے نہ کر لی
 بڑا بے رحم تھا قاتل ہمارا
 نہیں ہوتا کہ بڑھ کر ہاتھ رکھ دیں
 تراپتا دیکھتے ہیں دل ہمارا
 نہ آنا ہم تھا را دیکھ لیں گے
 جو نکلا جذب دل کامل ہمارا
 لیکن اسی غزل میں یہ شعر بھی ہے :-

دلِ گردوں سے لے کر تا دلِ دوست

گیانا لہ کئی منزل ہمارا

ہم ان تمام منزلوں کو احاطہ کرنے سے قاصر ہیں جو ہمارے دل سے
 دلِ گردوں تک اور پھر دلِ گردوں سے دلِ دوست تک عاقل ہیں اور
 جن کو ہمارا شاعر اس سہولت کے ساتھ بات کی بات میں طے کر گیا ہے۔

اس کے لئے جس کا 'ناتی بصیرت' Cosmic vision اور جس
ما فوقی تخیل Transcendental Imagination کی ضرورت ہے وہ
ہر شخص کے نصیب کی چیز نہیں۔

آسی کی شاعری اس بات کا پورا پتہ دیتی ہے کہ وہ صاحب کیف
و حال تھے۔ اور یہ کیف و حال صوفیانہ سے کہیں زیادہ عاشقانہ تھا بلکہ یہ کہنا
زیادہ مناسب ہو گا کہ آسی کے تجربہ میں کیف و حال کی یہ تقسیم تھی ہی نہیں،
ان کا ہر شعر ایک وجد ہوتا ہے اور اس مقام کی خبر دیتا ہے جہاں خارجی
اور داخلی میں کوئی امتیاز نہیں کیا جاسکتا جہاں گرد و پیش کی ہر حالت ایک
کیف باطن ہو جاتی ہے جہاں محبت کے سوا کچھ باقی نہیں رہتا اور "نظر و
ناظر و منظور" سب مل کر ایک ہو جاتے ہیں۔ آسی چونکہ زندگی اور محبت
کے تمام درمیانی اور ادنیٰ مراحل و منازل طے کر کے اس منزل پر پہنچے ہیں
اور جن جن صعوبتوں اور مشقتوں سے ان کو دوچار ہونا پڑا ہے ان کو بھولے
نہیں ہیں بلکہ ان کی ماہیت اور اہمیت کے اب بھی قائل ہیں اس لئے
جب وہ کوئی بات کہتے ہیں تو اس میں ان مرحلوں اور صعوبتوں کی
بھی پوری جھلک ہوتی ہے لیکن وہ مات ہوتی ہے ان کی اپنی منزل سے
اسی لئے ان کی شاعری ہمارے اندر کسی قسم کی دوری یا اجنبیت کا
احساس پیدا کئے ہوئے بغیر ہم کو غیر شعوری طور پر رفعت و تمکین کے احساس
سے معمور کرتی رہتی ہے۔

آسی کے کلام سے ہمارے اندر کبھی افسردگی یا بیدلی نہیں پیدا ہوتی

جیسا کہ بعض دوسرے متغزلین کے مطالعہ سے پیدا ہو جاتی ہے۔ ان کا
سوز و گداز ہمارے دل میں بھینے کی ایک نئی تاب پیدا کر دیتا ہے۔ ان کی
درد مندی میں نشاط کا ایک پہلو ہوتا ہے جو نمایاں ہوتا ہے۔ وہ محبت کے
غم کو زندگی کی اپج بنا دیتے ہیں اسی وجہ سے ان کے کلام میں وہ اثر ہے جو
تیسری خاص شان ہے۔ ایک غزل کے کچھ اشعار سینے پر۔

اسی کے جلوے تھے لیکن وصال یا نہ تھا

میں اس کے واسطے کس وقت بے قرار نہ تھا

خرام جلوہ کے نقش قدم تھے لالہ و گل

کچھ اور اس کے سوا موسم بہار نہ تھا

غلابے حکم جہنم کے ہوا ہو گا

کہ مجھ سے بڑھ کے تو کوئی گناہگار نہ تھا

و فور بے خودی بزم سے نہ پوچھو رات

کوئی بجز نگہ یار ہو شیار نہ تھا

لحد کو کھول کے دیکھو تو اب کفن بھی نہیں

کوئی لباس نہ تھا جو کہ مستعدار نہ تھا

تو محو گلشن و گلزار ہو گیا آسی

تری نظر میں جمال خیال یا نہ تھا

آج تک میری نظر سے غالب کے علاوہ اردو میں کوئی شاعر ایسا

نہیں گزرا ہے جس کی ایک ایک غزل میں اتنے اشعار قابل انتخاب

اگل آتے ہوں اور اگر آپ لوگ انصاف کریں تو میرے اس انتخاب کو
جوش عقیدت سے تعبیر نہیں کیا جاسکتا۔ پہلے شعر میں وصل کا جو بلند
اور ناقابل حصول تصور پیش کیا گیا ہے اور جس طرح یہ ذہن نشین کیا گیا
ہے کہ تڑپتے رہنا عاشق کا فطری منصب ہے اس کی دوسری مثال
شکل سے ملیگی۔ دوسرے شعر میں ذوات و اعیان اور مظاہر و حوادث
میں جو الہی تعلق ہے اس کو جس حسن اسلوب کے ساتھ واضح کیا گیا ہے
وہ نہایت دلپذیر ہے۔ تیسرے شعر میں جس اعتماد اور جس اطمینان
کے ساتھ اپنی خامیوں اور کمزوریوں کا اعتراف کیا گیا ہے وہ ان کمزوریوں
اور خامیوں کو سراسر کو انائی اور پختگی بنائے ہوئے ہے اس کے بعد
کے دو شعر ایسا تیر کی طرح دل میں بیٹھ جاتے ہیں کہ شاید ہی کوئی نقاد سخن
ان کو انتخاب سے خارج کرنا گوارا کرے۔ مقطع میں استغراق کی جو نئی
تخیل ہے اور جس حسن کے ساتھ بیان کی گئی ہے وہ اپنی آپ نظر ہے
شاعر "جمال یار" کے خیال میں نہیں بلکہ "خیال یار" کے جمال میں محو ہو جانے
کی تحریک کر رہا ہے اور جو لوگ ایسا نہیں کر سکتے اور دوسرے مظاہر
میں بہل جاتے ہیں ان کو مورد طعن سمجھتا ہے۔

اگر محض فنی نقطہ نگاہ سے دیکھا جائے تو بھی آسی کو ایک درالکلام
شاعر ماننا پڑتا ہے اسلوب اور زبان میں بھی ان کا ایک مرتبہ ہے۔ اگر
وہ اثر و تاثر میں متقدمین سے آنکھیں ملا سکتے ہیں تو زبان اور رعایت
و تکلفات میں متاخرین سے بھی جو بھرم نہیں ہیں اور پھر اس امتزاج کو

انہوں نے کس قدر حسین اور دلفریب بنا دیا ہے اب آخر میں ان کی غزلوں
سے ہر قسم کے اشعار منتخب کر کے سناتا ہوں تاکہ آسی کے متعلق جتنی باتیں
کہی گئی ہیں ان کی خاطر خواہ تشریح و تائید ہو سکے۔

وفا دشمن ہو تم یا ہو جفا دوست
بہر صورت مجھے رہنا رخصتا دوست

کوئی دشمن ہو یا آسی مراد دوست
میں سب کا دوست کیا دشمن ہو کیا دوست
ترقی اور تنزل کی نہ پوچھو
میں دشمن ہو گیا دشمن ہوا دوست

مجھے نیرنگ دل نے مار ڈالا
یہ دشمن کا ہے دشمن دوست کا دوست
فریب عالم صورت سے بچنا
نہیں کوئی کسی کا جز خدا دوست

نفیروں کا بنا لو بھیس آسی
وہ شاہنشاہ خوباں ہے گدا دوست
عشق میں کہتے ہیں کامل آسی دلیگر تھا
آہ جس کی بے اثر تھی نالہ بے تاثیر تھا

حالت دل خاک میں کہتا کہتا ہنگام مرگ
آپ کا شکر جفا یا شکوہ تقدیر تھا

عشق نے فریاد کے پر وے میں پایا انتقام
ایک مدت سے ہمارا خون دامگیر تھا
وہ مصور تھا کوئی یا آپ کا جن شباب
جس نے صورت دیکھ لی اک پیکر تصویر تھا

نقش دو جہاں گردش پایا دل تھا
کن روز ازل نعرہ مستانہ دل تھا
خوشبو وہی رنگت وہی مستی بھی اسی کی
کبوتر میں بھی دور سے سینا دل تھا
ذوق غم و اندوہ محبت کے میں صدق
جو داغ دیا تم نے وہ جانا دل تھا

آئینہ آپ کے نزدیک جو نامحرم ہے
آپ نے خاک نہ جانا کہ مجھے کیا غم ہے
عشق کہتا ہے دو عالم سے جدا ہو جانا
حسن کہتا ہے جدھر جاؤ نیا عالم ہے

میرے دشمن کو نہ مجھ پر کبھی تباہ دینا
تم نے نہ پھیر لیا آہ یہی کیا کم ہے

ایکٹ عالم کے طلسمات میں جی چھوٹ گیا
ہر ادائے نگہ ناز نیا عالم ہے

قطرہ میں کچھ نہیں پانی کے سوا کیا کیئے
بات کہنے کی نہیں ہے بخدا کیا کیئے
لالہ دگل میں اسی رشک چین کی ہے بہار
باغ میں کون ہے اے باد صبا کیا کیئے
ایکٹ ہستی کے سوا ہم نے نہ جانا کچھ بھی
اے نکیرین اب اور اس کے سوا کیا کیئے

بہر صورت طلب لازم آب زندگانی کی
اگر پایا خضر تم ہو نہ پایا تو سکتہ رہو
کوئی تو پی کے نکلیگا اڑے گی کچھ تو بومند سے
در پیرمغان پرے پرستو چل کے بستر ہو
کسی کے در پہ آسی رات رو کر یہ کہتا تھا
کہ آخر میں تمہارا بندہ ہوں تم بندہ پر در ہو

ایکٹ جلوے کی ہوس وہ دم رطبت بھی نہیں
کچھ محبت نہیں ظالم تو مردت بھی نہیں

جو دیا تو نے تری راہ میں سب کھو بیٹھے
ہاں اگر شکر نہیں ہے تو شکایت بھی نہیں

ٹکڑے ہو کر جو ملی کو بہن و محسنوں کو
کہیں میری ہی وہ پھوٹی ہوئی تقدیر نہ ہو
وہ بھی کچھ عشق ہے جو درد کی لذت نہ چکھے
وہ بھی نالا ہے جو حسرت کش تاثر نہ ہو
جس کو دیکھا اسے چھاتی سے لگائے دیکھا
دل بے کہتی ہے خلقت تری تصویر نہ ہو
حاصل صحبت غناک بجز غم کیا ہے
دل مرایتے ہو ڈرتا ہوں کہ دلیسر نہ ہو
صاف دیکھا ہے کہ غنچوں نے لہو تھوکا ہے
موسم گل میں آہی کو بی دلیسر نہ ہو

سوئے دشت ایک قدم ایک ترے گھر کی طرف
سیر میں سودا ہے تو بلنے کی تمنا دل میں
داغوں میں روشنی شمع سر طور رہے آج
کون ہے اے شب غم انجمن آرا دل میں

کس دشت میں عشق نے تھکایا
ہر دیک رو ال ہے کار داں سوز
اس خلوت راز کے طلسمات
جو راز کھلا وہ راز داں سوز

یہ دونوں ایک ہی ترکش کے ہیں تیر
مجت اور مرگٹ ناگہانی
علم کر خلد میں بھی خنجر ناز
تصدق ہے حیات جاودانی

جو یہ کد ہے کوئی بلبل کی صورت نعرہ زن کیوں ہو
کوئی گلف نام کیوں ہو گلبدن گل پیرہن کیوں ہو
تھیں سج سج بتادو کون تھا شیریں کی صورت میں
کدشت خاک کی حسرت میں کوئی کہن کیوں ہو

اس کا بھی تو اب پتہ نہیں ہے
لئے تھے یہاں دل حزیں ہم

کون اس گھاٹ سے اتر کہ جناب آسی
بوسہ لینے کو بڑھے ہیں لب ساحل کی طرف

دل جس سے مل گیا وہی نکلا بجائے دل
یا یوں کہو کہ کچھ بھی نہیں ہو سوائے دل

جنیش بھی کبھی اپنے ارادہ سے نہ کرنا
چلتے ہیں تو چسلاتی ہے زنجیر ماری

رات ہے رات تو بس مرد خوش اوقات کی رات
گریہ شوق کی یا ذوق مناجات کی رات

کمی نہ جوش جنوں میں نہ پاؤں میں طاقت
کوئی نہیں جو اٹھا لادے گھر میں صحرا کو

نہ مرض کچھ ہے نہ آسیب نہ سایا ہم کو
اک پریزا دے دیو نہ بنایا ہم کو

آج وہ ہیں مجمعِ احباب ہے
ایک ہجور آسئی بے تاب ہے

اور کیا چاہتی ہے آرزوئے دل ان سے
کچھ نہیں حسن کی سرکار میں حسرت کے سوا

یہ ہے آسئی کے کلام سے انتخاب۔ میں نے اول اول دو سو سے زائد
اشعار کا انتخاب کیا تھا لیکن پھر بیشتر ایسے اشعار کو نکال کر انتخاب کو مختصر کر دیا
جو کافی مشہور و معروف ہیں۔ کہا جاسکتا ہے کہ یہی غزل گوئی آسئی کا حاصل
عمر ہے اس لئے کہ اردو شاعری میں جو چیز ان کو ہمیشہ زندہ رکھیں گی وہ ان کی غزل
ہے۔ ان کی شاعری کی سب سے نمایاں شان ان کی غزلیت ہے جو ان کی
رباعیوں میں بھی موجود ہے۔ رباعی کی صنف میں بھی آسئی کا ایک مرتبہ ہے۔
دو رباعیاں سنا چکا ہوں۔ چند اور سینے۔

یا مجھ کو نہ احسن نہ بھایا ہوتا
یا ہر رگ و پلے میں تو سنایا ہوتا
یاد دل ہی میں جلوہ گر اگر ہونا تھا
ہر جزو بدن کو دل بنایا ہوتا

کب تک کوئی اپنے دل کے عنہم کو روئے
کب تک کوئی یار کے رستم کو روئے
ہر دم یہ رلا رہی ہے الفت جس کی
اشد کرے کہ اب وہ ہم کو روئے

جن سے وہ ورسم کی وہ رہزن نکلے
بھولا جنہیں سمجھے تھے وہ پڑ فن نکلے
جان اپنی جن اجباب کو ہم سمجھے
وہ دل کی طرح ہمارے دشمن نکلے

جس کی طبیعت میں یہ گداز اور جس کی زبان میں یہ نرمی ہو وہ کسی اور
صنف سخن کے لئے موزوں نہیں ہو سکتا۔ شاید عشقہ ثنوی میں بھی آسی کا یہاں
رہتے لیکن جس جذب و حال کے عالم میں وہ رہا کرتے تھے وہ سلسل گوئی
کے منافی تھا۔ اسی لئے انھوں نے غزل اور رباعی کے سوا کسی اور صنف
کی طرف توجہ نہیں کی۔ دو قصیدے کہے ہیں جن میں ایک تو نواب کلب علیا
والہی رآپور کی شان میں ہے اور مکمل ہے۔ دوسرا میر محبوب علیاں نظام
دکن کی مدح میں ہے اور نامتام ہے۔ ان قصیدوں میں فن کے اعتبار سے
کوئی بات قابل لحاظ نہیں ہے۔ البتہ تشبیب دونوں قصیدوں کی خوب ہیں
اور خالص غزل کا نام رکھتی ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:-

کہاں ترا کوئی بحسب وجود میں ثانی
 خواب دیدہ اہل نظر میں ہے پانی
 کہے بہار لب گل سے میں بہار تو کیا
 یہ شور کشتن منصور و اسے نادانی
 اگر یہ میں ہوں تو کیا تیری ذلت پر محدود
 اگر یہ تو ہے تو پھر کیسا وجود امکانی

دوسرا قصیدہ :-

کسی کو دیکھ کے لغزش جو پاؤں میں آئی
 شراب پی کہ وہ آنکھیں نہ ہوں کہیں بدنام
 بس اتنے پر کہ لب لبس یار چوم لیا
 میرے فرشتے لکھا ہے مجھ کوے آ شام
 کوئی کہے مجھے دیوانہ کوئی سودانی
 تمہارے عشق نے کیا کیا کیا مجھے بدنام
 کسی طرح کسی قالب میں انقلاب تو ہو
 خدا کرے کہ جدانی ہو داخل ایام

حضرات آپ لوگوں کو شاید یہ شکایت ہو کہ میں نے خواہ مخواہ اتنا
 لبا انتخاب پیش کر کے بات کو ضرورت سے زیادہ طول دیدیا جو محض میرے

جذبہ عقیدت اور بڑے ہوئے حسن وطن کی دلیل ہے۔ اس کا ایک جواب تو یہ بھی ہو سکتا ہے کہ تنقید بھی ادب ہی کی ایک صنف ہے اور لکھنے والے کے ذاتی ذوق اور اس کے اپنے جذبات سے کبھی الگ نہیں کی جاسکتی لیکن یقیناً اس نے یہ اصل مقصد یہ تھا کہ خود آپ کو بھی فیصلہ کرنے میں سہولت ہو اور آپ خود تسلیم کر لیں کہ جس شاعر کا دیوان ایسے اشعار سے بھرا ہوا ہو اس کی شاعری کو اردو شاعری کی تاریخ میں داخل نہ کرنا یا تو تصوف کا ایک غلط زعم اور بیجا رتبہ شناسی ہے یا پھر محض بد ذوقی اور بے بصری۔ اب آخر میں میں چند اور اشعار بنا کر اپنے مقالہ کو ختم کرتا ہوں اور آپ لوگوں سے نصیحت چاہتا ہوں۔

اپنی عیسیٰ نفسی کی بھی تو کچھ شرم کرو
چشم بیمار کے بیمار ہیں بیمار ہنوز

کیا خرابائیوں کو حضرت آسی نے
کہ سلامت ہے وہی جبہ و دستار ہنوز

انہیں کانوں سے انا الحق کے سنے ہیں نہ
آدمی عشق میں کیا جانے کیا ہوتا ہے

بننے کی یہی راہ نہ بننے کی یہی راہ
دنیا جسے کہتے ہیں عجب راہ گزریم

اب کہیں آستی نالاں ہے نہ قیس و فراد
کیا ہوئے کنگرہ عرش ہلانے والے

پک گئے روز ازل پر خرابات کے ہاتھ
ہسم ہوئے تم ہوئے یا آستی میخوار ہوا

ریاض کی شاعری

ریاض اور ان کی شاعری کا چرچا میں نے ہوش سنبھالتے ہی اپنے گھر میں سنا
میری عمر بہت کم تھی اور میرا ادبی شعور ابھی نشوونما اور تربیت کے دور سے گزر رہا تھا۔
اپنے مطالعہ سے تیسرے تغزل اور غالب کے تفکر کا معترف تھا۔ اردو شاعری کی
قلمرو میں اس وقت امیر اور داغ کے سکے چل رہے تھے۔ لیکن اپنے شہر اور
خصوصیت کے ساتھ اپنے گھر میں جس شاعر کی دھوم مچ رہی وہ ریاض تھے جس کے
نام کے آگے ایک مدت تک خیر آبادی کا تصور ہم لوگوں کے ذہن میں نہیں آیا
ہم لوگ عرصہ تک ریاض کو گورکھپور کی چیز سمجھتے رہے اس لئے کہ گورکھپور انکی

جوانی کی جوان لگا رہا اور بڑھاپے میں بھی وہ اپنے "داغ کہنہ" تازہ کر لے کر رکھپور برابر آتے رہتے تھے وہ میرے خسر مولوی آفرغ صاحب مرحوم سے ملنے آیا کرتے تھے جوان کے جوانی کے رفیق تھے اور جن کے ساتھ مل کر وہ کسی زمانہ میں "تصویر" کے عنوان سے رینالڈ کے *Bronze statue* کا ترجمہ کر رہے تھے گو رکھپور میں ریاض کے لئے دوسری کشش جناب مولوی سبحان اللہ مرحوم تھے جن کی بدولت وہ سال میں دو ایک مرتبہ کشاں کشاں گو رکھپور ضرور پہنچ جاتے تھے غرض کہ مجھے اپنے شہر میں برابر ریاض کو دیکھتے اور ان کی شاعری اور شخصیت دونوں سے لطف اٹھالے کا موقع مل جاتا تھا۔

ان گو رکھپوری ملاقاتوں میں سب سے زیادہ پرکیٹ ملاقات وہ تھی جو ایک بار پروفسر فراق کے مکان پر ہوئی۔ ریاض تمام دن وہیں رہے اور دن کا کھانا وہیں کھایا۔ ریاض کو اپنے اشعار یاد تو رہتے نہیں تھے۔ حضرت وحیم مرحوم اور ہم لوگوں کی مدد سے کچھ اشعار سنائے اسی سلسلہ میں ایک نظم بھی سنائی جس کا عنوان "ہیل" تھا۔ ہم لوگوں کو حیرت تھی کہ جو شخص صرف غزل گوئی اور وہ بھی ایسی شوخ اور شری غزل گوئی کے لئے بنا ہو وہ ایسی مسلسل نظم کہنے کی بھی اتنا دانہ ہارت رکھتا ہے۔ افسوس ہے کہ اب اس نظم کا کوئی شعر بھی یاد نہ رہا۔

لیکن ۱۹۳۶ء اور ۱۹۳۷ء کا زمانہ تو لکھنؤ میں اکثر ریاض کی صحبت میں گزرتا تھا۔ نظیر آباد میں مرقع اور رنگا رنگ دفتر ایک ہی احاطہ میں تھا۔ ایک طرف نیاز صاحب اور دوسری طرف دھنل صاحب۔ امتیاز مرحوم و قس صاحب

کے ساتھ رہتے تھے۔ میرا لکھنؤ جانا برابر ہوا کرتا تھا اور مہینوں قیام رہتا تھا۔ ریاض دسویں پندرہویں دن آیا کرتے تھے یہ وہ زمانہ تھا جب وہ سوتے سوتے پھر جاگ اٹھتے تھے اور اپنا "مینخانہ" (دیوان) طیارہ کرانے کا سودا پھر ان پر سوار تھا۔ ریاض اور وصال صاحب اسی "خیالی" دیوان کی نگر میں شہر کا چکر لگاتے پھرتے تھے اور شام کو ریاض، نیاز صاحب، وصال صاحب، امتیاز صاحب اور برس ایک پنجتن بن کر بیٹھتے تھے اور بڑے انہماک کے ساتھ "دیوان ریاض" کے حلیہ اس کے بناؤ سن گئے۔ اور اس کے مستقبل پر بحث ہوتی تھی۔ کچھ دنوں تک تو روز کا یہ دستور تھا۔ مگر بالآخر نتیجہ کچھ نہ نکلا۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ اتنا بھی طے نہیں ہو پایا کہ حاشیہ پر ہیں کس وضع کی ہو اور یہ کوئی پہلا تجربہ نہ تھا اس سے۔ ہیس برس پہلے اسی گورکھپور میں "دیوان ریاض" کا جواہر نام تھا، اسے گورکھپور کا ہر شخص جانتا ہے۔ بہر حال ایک زمانہ اسی طرح گزر گیا اور ریاض کی یہ حسرت پوری نہ ہو سکی۔

ریاض کا دیوان بالآخر چھپا مگر بہت وقت بعد چھپا اس کو اب سے تیس سال پہلے چھپنا چاہیے تھا جبکہ امیر اور داغ اور ان کی شاعری کے لوگ، قائل تھے اور انھیں کے اسالیب کو شاعری کا سب سے بڑا کمال سمجھا جاتا تھا۔ ریاض امیر کے شاگرد اور کم سے کم غیر شعوری طور پر داغ کی ریس کرنے والے تھے۔ لیکن چونکہ ان کی اپنی طبیعت میں ایک قسم کی چستی اور جولانی تھی اس لئے تعلیم میں بھی وہ اپنی ایک نرالی شان قائم رکھتے تھے یہ شان کیا تھی؟ یہ بتانا مشکل ہے لیکن اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ

ریاض کی شاعری سے جو لطف حاصل ہوتا ہے وہ ایک حد کے بعد قائم نہیں رہتا اسی لئے بچپن میں بھی جب میں ریاض کا کلام پڑھتا یا سنتا تو معاً بچپنی کے ساتھ یہ خواہش پیدا ہوتی کہ کس طرح سے ریاض کا دیوان جلد چھپ جائے غیر شعوری طور پر اس وقت بھی میرے دل میں یہ چور ہو جو د تھا کہ ریاض کی شاعری میں جو مزا ہے وہ ایک عمر اور ایک حد کے بعد قائم رہنے والا نہیں۔ اور جب کوئی نیا دور شروع ہو گا اور زندگی اور ادب میں نئے میلانات اور نئے عنوانات پیدا ہو جائیں گے تو ریاض کے کلام کا لطف اور بھی پھیکا پڑ جائے گا۔ اب سے پچیس تیس سال پہلے ہر اس شخص کی زبان پر جس کو اردو شاعری کا تھوڑا بہت بھی شوق ہو۔ ریاض کے دس بیس اشعار ضرور ہوتے تھے اور اب شکل ہی سے کسی کو ان کا کوئی شعر بغیر دماغ پر زور دیئے ہوئے یاد آتا ہو گا۔

ریاض کی شاعری کا عنوان قائم کرنا دشوار ہے۔ اس لئے کہ اس میں نہ تو کوئی اندرونی جذباتی اسج ہے اور نہ کوئی معنوی میلان کہنے کے لئے ریاض کی شاعری بھی غزل گوئی ہے اور اس کا موضوع بھی وہی معاملات حسن و عشق اور وہی زندانہ میاکیاں ہیں جو روز اول سے اردو غزل کے روایات میں داخل ہیں لیکن ہم ریاض کی شاعری کو نہ صحیح معنی میں عاشقانہ شاعری کہہ سکتے ہیں اور نہ زندانہ۔ ان کے کلام کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے اندر درحقیقت نہ کوئی عشق کی کیفیت ہے اور نہ ان کو حسن کے ساتھ کوئی مستقل سنجیدہ تعلق۔ ان کے اشعار میں وہ عام دادنی قسم کی دل باختگی بھی نہیں پائی جاتی جو جرات اور داغ کے کلام کی ایک بہت ظاہر سی اور عام خصوصیت

ہے اور رندی اور سرمستی کا تو ریاض کے یہاں کو سوں پر نہیں ہے۔
 ریاض کے خمریات کا بہت چرچا کیا جاتا ہے۔ لیکن اس میں
 لوگوں کو بڑا دھوکا ہوا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ریاض کے دیوان
 سے اسے اشعار کثرت کے ساتھ اکٹھا کئے جاسکتے ہیں جن کا تعلق شراب اور
 اس کے لوازم سے ہے۔ لیکن ان میں سے ایک شعر بھی ایسا نہ نکلے گا جس میں
 کیف یا جوش ہو۔ رندی اورستی کی تاثیر سے ان کا زندانہ کلام بھی خالی ہے۔ اسلئے
 میرے خیال میں اس کو خمریات کا نام دینا ایک طرح کا فریب ہو گا پھر ریاض کے کلام
 میں جو ایک حد تک لطف آتا ہے یا جو کم سے کم اب سے چند سال پہلے آسکتا تھا
 اس کی نوعیت کیا ہے؟

ریاض امیر کے مایہ ناز شاگردوں میں سے تھے۔ پھر ان پر داغ کا بھی اثر
 تھا۔ اکثر وہ بڑی محنت اور جگر سوزی کے ساتھ اس کی کوشش کرتے نظر آتے
 ہیں کہ وہ داغ کے ٹکر کی غزلیں کہہ سکیں۔ لہذا ریاض کی شاعری میں ایک
 لطف تو وہی ہے جو زبان اور انداز بیان کی برجستگی اور طراری سے پیدا ہوتا
 ہے۔ امیر اور داغ کی طرح ریاض بھی عوام الناس کے شاعر ہیں۔ ان کے کلام
 سے ہر حیثیت اور ہر استعداد کا آدمی لطف اٹھا سکتا ہے۔ زبان میں ایسی
 روانی اور بے تکلفی ہوتی ہے کہ ان کا تصنع بھی اکثر بے ساختگی معلوم ہوتا ہے
 مثال کے طور پر چند اشعار ملاحظہ ہوں:-

غم مجھے دیتے ہو دشمن کی خوشی کو دے
 کیوں برے بنتے ہو تم ناحق کسی کے دے
 سال پلٹے لیکے غم پھیری کو نکلے میں ریاض
 مسکدے کچھ وقف ہیں ان شاہ جی کے واسطے

کیسا جام دیا ہے مجھے کیا جام دیا ہے
 ساقی کا بھلا ہو مرے ساقی کا بھلا ہو
 کسی سے وصل میں سننے ہی جان سوکھ گئی
 چلو ہٹو بھی ہماری زبان سوکھ گئی
 چین جا کر تہ زمیں بھی نہیں
 اب ٹھکانا مرا کہیں بھی نہیں
 اشکات کے چلتے آہ کے مارے
 آسماں بھی نہیں زمیں بھی نہیں
 گئے ملنے جھکی جھکے کر رکی رک کر کھینچی قاتل
 تری شمشیر کو بھی ناز معشوقانہ آتا ہے

دست جنوں تھا یا کوئی موج ہوائے نجد
 کیوں سو جگہ سے پردہ محفل نکل گیا
 سنجیدگی سے محفل ساقی میں بات کی
 ناصح سا بیوقوف بھی عاقل نکل گیا
 وحشت زدہ ریاض نہ زنداں میں زدہ سکا
 لے کر وہ سب کے طوق و سدا سل نکل گیا
 زبان کی یہ صفائی۔ محاوروں کا یہ رکھ رکھاؤ۔ الفاظ کی یہ رعایتیں
 ریاض کی مستقل خصوصیات میں سے ہے ثبوت میں ان کا سا را کلام پیش کیا

جاسکتا ہے۔

عبدالسلام ندوی نے ”شعر الہند“ میں ایک جگہ لکھا ہے کہ ”تلاذہ امیر میں جو شخص داغ کا اصلی حریف خیال کیا جاتا ہے وہ حضرت ریاض خیر آبادی ہیں“ یہ خیال صحیح ہے مگر صرف ایک حد تک امیر کے جس شاگرد کے کلام میں داغ کا اصلی رنگ آپ سے آپ جھلک اٹھا ہے وہ حفیظ جونپوری ہیں۔ بیسکن جو شخص سب سے زیادہ داغ کا مقابلہ کر کے پرکرتے رہتا ہے وہ ریاض خیر آبادی ہیں۔ اس وجہ سے داغ اور ریاض کے کلام میں اکثر ایک ظاہری مشابہت پیدا ہو جاتی ہے۔ مگر یہ مشابہت ہی مشابہت ہے۔ دونوں کی شاعری کا راز ایک نہیں ہے۔ داغ کی شوخیاں ایک مشاق و پختہ کار کی سی ہیں جو تمام معاملات میں ماہر ہے، جو ہر طرح کا سرد و گرم بلند و پست دیکھے ہوئے ہے جس کے سامنے بڑے سے بڑے عیار معشوق کے ہتھکنڈے اور داؤں پیچ بیکار معلوم ہوتے ہیں۔ اس لئے ان کے کلام میں واقعیت کا اثر بہت نمایاں رہتا ہے۔ داغ کی شوخیوں کو بچپن کی شرارت کہہ کر مالا نہیں جاسکتا برخلاف اس کے ریاض کی ہر بات میں ایک قدرتی بچپن موجود ہوتا ہے ان کی فحش سے فحش عریانیوں میں بھی ایک طفند نہ الھڑپن کی شان نکلتی ہے۔ ان کی شاعری پکار پکار کر کہتی ہے کہ ”میاں زبد گئی نام ہے دم بھرس بول لینے کا؟“ ان کی حالت اس معصوم بچے کی سی ہے جو اہم سے اہم اور خطرناک سے خطرناک چیز کو کھیلنے کی چیز سمجھتا ہے اور پھر اس کو تھوڑی دیر تک ہنس کھسک کر رکھ دیتا ہے۔ یہ بات نہ داغ میں ہے نہ اور کسی میں صاف معلوم ہوتا ہے کہ

دونوں کی شاعری کے محرک دو ہیں۔

ریاض کی شوخ اور اظہر طبیعت نے کبھی اس کو گوارا نہیں کیا کہ وہ معشوق کے سامنے ہار مان لیں وہ معشوق سے بڑھ چڑھ کر رہتے ہیں۔ اور بقول ہمارے دوست پروفیسر رگھوپتی سہائے فراق گورکھپوری کے ”حسن کی شوخی و شہارت اس کی عشق کی مہیا کی کے سامنے حسرت و بیچارگی میں تبدیل ہو جاتی ہیں ریاض خود ایک جگہ لکھ گئے ہیں:-

ننگے سے بڑھ کے ہیں گسٹخ دست شوق ہر نہ کوئے گا ذرا ہاتھ اٹھا اٹھا کے مجھے
یہی ریاض کی شاعری ہے۔ انھوں نے اپنے کو عشق میں کبھی مجبور و مظلوم نہیں پایا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ معشوقوں نے جتنے ستم اب تک عاشقوں کی جان پر توڑے ہیں وہ ان سب کا انتقام لینے کے لئے پیدا کئے گئے ہیں۔ وہ کبھی معشوق کے رحم و کرم کے محتاج نہیں رہے۔ جب جو جی میں آیا کہ بیٹھے اور کر بیٹھے۔ چاہے معشوق راضی رہے یا ناخوش۔ ایک جگہ وہ بلبلی کو صلاح دیتے ہیں۔

نہ رہنے پلے بلبلی کی جی میں کہ اب رس آچلا ہے ہر کلی میں
یہی ان کا شیوہ ہے وہ خود معشوق کی مرضی کا انتظار نہیں کرتے اور نہ اس کے ”چین چیں“ سے ڈرتے ہیں۔ بلکہ اپنے معشوق کو دھکیلاں دیتے ہیں۔ کوئی منہ چوم لے گا اس نہیں پر شکن رہ جائے گی رکھی جیں پر
ایک جگہ معشوق کو سنا تے ہیں:-

وصل کی رات نہیں چین سے سونے کے لئے
آ رہی ہے یہ جسا ہی پہ جسا ہی کیسی

ایک مقطع میں خود اپنے شیوہ کو بیان کر گئے ہیں :-
 میں ڈراتا ہوں یہ کہہ کہہ کے حسینوں کو ریاض
 جو نہ پورا ہو وہ ارمان مرے دل میں نہیں

یہ دھمکی بھی سینے :-

نکال دوں گاشب وصل بل نزاکت کے ڈرا یا ہے بہت تیوریاں چڑھ کے مجھے
 کبھی کبھی ان کی زبردست بے نیازی اس حد تک بھی بڑھ جاتی ہے :-
 فتنہ کا گزرا اس بھری محفل میں نہیں ہے چل اے نگہ ناز جگہ دل میں نہیں ہے
 ان کو نہ معشوق کی خفگی کی پروا ہے اور نہ اس کی کسی بات کی شکایت ہے
 غرض کہ ریاض معاملات عشق میں کبھی کسی سے دبے نہیں۔ وہ معشوق
 سے بھی زیادہ نازک مزاج اور زود رنج ہیں۔ بات بات میں روٹھ جاتے ہیں اور
 خود اپنے ان کو منانے کی ضرورت پڑ جاتی ہے :-

ہم سے دیوانے ریاض اور کہاں نازک طبع
 کہ جو وہ پھول سے بھی ماریں تو منہ یاد کریں

ان حسینوں نے کہا کیا کہ خفا بیٹھے ہو
 بات کیسا تھی کہ ریاض آپ برا مان گئے

چھیڑ کیسی بات کہتے روٹھ جاتے ہیں ریاض
 اک حسین ہر وقت ہوا ان کے منانے کھٹے

سب حسیں تم کو بنائیں گے ریاض بات کہتے روٹھ جانا کچھ نہیں
معاملات عشق کی طرح ریاض نے حشر کے مضمون کو بھی اپنی جدت آفرینی سے اپنا
بنالیا ہے۔ ذرا سینے وا اور حشر کو وہ کس طرح لٹکارتے ہیں :-

یہ محشر ہے یہاں اب ہوش میں دیوانہ آتا ہے

خداوند امرے لب پر مرا افسانہ آتا ہے

وہ حشر کے دن بھی انھیں شرارتوں اور گہنگاریوں پر آمادہ نظر آتے
ہیں۔ ایک جگہ کہتے ہیں :-

پچھلے گناہ کیسے انھیں سے بے نجات

محشر میں جو کئے ہیں انھیں کا حساب ہو

انھوں نے حشر کو بھی اور چیزوں کی طرح کھیل سمجھا ہے۔ چند اشعار
مثلاً درج کئے جاتے ہیں :-

قصہ پر اپنے خجل ہوں کہ دم حشر ریاض

دیکھ کر ان کو طبیعت مری چاہی کیسی

یہ کیسا مذاق فرشتوں کو آج سوچھا ہے

ہجوم حشر میں لے آئے ہیں پلا کے مجھے

فرشتے عیندگاہ حشر میں ہم کو سمجھالے ہیں

ہمیں بھی آج لطف لغزش متانہ آتا ہے

شیخ اور واعظ کے ساتھ شعراء ہمیشہ بدزبانی اور دراز دستی کرتے آئے ہیں۔ لیکن ریاض کا انداز یہاں بھی اچھوتا ہے جس شخص نے معشوق کو عاجز اور مجبور کر رکھا ہو وہ ان کے ساتھ کیا کچھ نہ کرے گا۔ یہ بالکل ناممکن تھا کہ ریاض کی جوان اور شریعبیت اس تضحیک اور استہزاء کے موضوع کو چھوڑ دیتی لیکن ان کے یہاں محض وہ تمسخر نہیں ہے جو اردو شاعری کی ایک رسم ہو کر رہ گئی ہے۔ وہ جب زاہدوں اور واعظوں کی جھنسی اڑاتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی نو عمر لڑکا کسی بڑے کو چڑھا رہا ہے اور اپنی اس حرکت سے پورا لطف اٹھا رہا ہے۔ ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں :-

وہ آ رہا ہے عصا نیکتا ہوا واعظ

بہادے اتنی کہ ساقی کہیں نہ تھا دلی

پی پی کے اس نے سجدے کئے ہیں تمام رات

اندر رے شغل زاہد شب زندہ دار کا

یہ سن کے نصف شب کو درمیکدہ کھڑا

مانگی ہے اک بزرگ تہجد گزار نے

اے شیخ تو چرا کے پئے جب بکھی پئے

یتری طرح کسی کی نہ نیت خراب ہو

محفلے میں ہیں زاہد کے فرشتے بھی شریک

یہ تکلف تو نہ تھے بزم میں ہم سے پہلے

شب کو میخانے میں کیوں پہنچے تھے اے حضرت شیخ
 کہئے اچھی تو کئی قبلہ حاجات کی رات
 اپنے سہ میرے گنہگار رہنے دیجئے

شیخ جی اچھی ہے یہ دستار رہنے دیجئے
 جناب شیخ نے جب پی تو منہ بنا کے کہا
 مزا بھی تلخ ہے کچھ بو بھی خوشگوار نہیں

محفل میں آج شیخ کہن سال ناچ لے
 دو گھونٹ اسے پلا دو مے کہنہ سال کے
 اٹھو اؤ میز سے مے و ساغر ریاض جسد

آتے ہیں اک بزرگ پرالے خیال کے
 محاسب آیا تو ختم مجھ پر گرا
 میں گرا میں گرا سا غرگرا
 زلزلہ سا آگیا آیا جو میں

حضرت واعظ گرے منبر گرا
 وہ بھی بگٹے گئے ہم بادہ کشوں کے ہمراہ
 آج جنت میں ہمیں ناصح معفور ہے
 اتری ہے آسمان سے جو کل اٹھا تو لا

طاس حرم سے شیخ وہ بوتل اٹھا تو لا
 جیسا کہ ادھر کہہ چکا ہوں ریاض کے خمریات بہت مشہور ہیں لیکن انھوں نے

جتنے شراب کے مضامین باندھے ہیں وہ کیفیت سے خالی ہیں۔ ان کے یہاں کہیں سرشاری نہیں پائی جاتی۔ شراب کے ساتھ بھی وہ کھیلنے نظر آتے ہیں۔ البتہ اس کھیلنے میں طرح طرح کے نئے انداز نکالتے رہتے ہیں۔ شراب کو بھی انھوں نے اپنے معصومانہ لہو و لعب کی چیز بنا لیا ہے۔ اور ان کو اس کے ساتھ وہی لگاؤ اور انس ہے جو ایک بچے کو اپنے عزیز سے عزیز کھلونے کے ساتھ ہو سکتا ہے۔ اور اس کے ساتھ بھی ان کی شوخ اور چنچل فطرت شعری اپنا جی بہلایا کرتی ہے کچھ مثالیں سامنے ہیں:-

جہاں ہم خشت خم رکھ دیں بنائے کعبہ پڑتی ہے

جہاں ساغر ٹپک دیں چشمہ زمزم نکلتا ہے

ایک دوسری جگہ شراب کی تنزیہی قوت کا بیان ہے:-

پاک و صاف ایسی ہے جس نے پی فرشتہ ہو گیا

زہد و! یہ حور کے دامن میں ہے چھانی ہوئی

چند اشعار اور سینے تاکہ آپ کو اندازہ ہو سکے کہ ریاض نے شراب کو

کس طرح سمجھایا سنوارا ہے:-

کس غضب کی ہوا میں مستی ہے کہیں برسی ہے آسماں سے آج

کاٹے کشتی نہیں مجھ مست سے برسات کی رات

میکدہ والی بے آج تو کچھ کام چلے

جس دن سے حرام ہو گئی ہے عے خلد مفتام ہو گئی ہے

تو بے ہزاری بوتل اچھی جب ٹوٹی ہے جام ہو گئی ہے

مر گیا ہوں پہ تعلق ہے جو سینا سے
 مرے جسے کی چھلک جاتی ہے پیانے سے
 دیدے تو میری جوانی ترے صدقے ساتی
 ہے وہی تیرے چھلکتے ہوئے پیانے میں
 حرم دور میں ہوتی ہے پر سعتش کس کی
 مے پر ستویہ کوئی نام ہیں مینخانوں کے
 جام مے تو بہ شکن تو بہ مری جام شکن
 سامنے ڈھیر ہیں ٹوٹے ہوئے پیانوں کے
 اک شے ہے ہر فاتحہ از مسم شہد و شیر
 اس فاتحہ کا بادہ کشوں کو ثواب ہو
 مے چرانے میں ہیں ہے یدِ طوے کیسا
 ہم اڑالائے سب جو آج اچھوتا کیا
 جو مرے جام میں ہے پھول وہ چمن میں کہاں
 اب اس کے سامنے پھولوں میں رنگ دبوکیا

اب تک تو ان مضامین کا ذکر تھا جس کو خاص ریاض کا حصہ کہنا چاہیے
 لیکن حقیقت یہ ہے کہ ریاض جس مضمون کو اٹھاتے ہیں اس کو اپنی شوخی فکر
 اپنی ستھری زبان۔ اپنے اسلوب کی چستی و چال کی سے بالکل اچھوتا بنا دیتے ہیں
 ”طور و کلیم“ کے چند مضامین ملاحظہ ہوں :-

دلی زبان سے میرا بھی ذکر کر دینا کلیم طور پہ ان سے جو گفتگو آئے

لگا کے کان ذرا ہم بھی دور سے سن لیں کلیم سے یہ سرطور گفتگو کیا ہے
مزے لوٹو کلیم اب بن پڑی ہے بڑی اونچی جگہ قسمت لڑی ہے
کلیم آئے تو کھل کے جلوہ دکھایا ہم آئے تو پردے سے باہر نہ نکلے
مگر یہاں بھی وہی چنچل پن موجود ہے۔

ریاض کے اشارے کناٹے بھی بڑے مزیدار ہوتے ہیں اوپر جو اشعار
درج ہیں ان میں اکثر اس کی مثالیں ملیں گی دو ایک مثالیں اور پیش نظر ہیں
پارسانی کا یقین غیر کو دلواتے ہیں اور جو بے ساختہ آجائے تبسم مجھ کو
آکے کچھ دل جلوں کی تربت پر کچھ سنو شمع کی زباں سے آج
غیر کے گھر سے جھپکتے ہوئے کیوں نکلتے رکتے دیکھا تمہیں پھر چپ کے نکلتے دیکھا
سایہ تاک میں ہے دعوت زباں و ریاض

کہیں ہر دائۂ انگور نہ میٹا ہو جائے

ریاض کی زبان سانپے میں ڈھلی ہوئی ہے، ان کا کوئی شعر ایسا نہیں
جس میں زبان اور اسلوب کا رکھ رکھاؤ نہ ہو۔ جس کا ثبوت پچھلی مثالوں
سے مل سکتا ہے۔

ریاض کے مقطع خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں جس کو ریاض کا دیکھنا
نصیب نہیں ہوا وہ ان مقطعوں میں ان کی صحیح شبیہ دیکھ سکتے ہیں۔ ریاض
ان شعراء میں سے ہیں جن کی شاعری شخصیت کی پوری آئینہ دار ہوتی ہے۔ ریاض
کی شاعری خود ریاض کی ہو ہو تصویر ہے۔ جیسے وہ خود چلبے رہے ویسی ہی
ان کی شاعری چلبلی رہی۔ جیسے وہ خود آزاد اور بے باک رہے ویسی ہی

ان کی شاعری آزاد اور بے باک رہی۔ اور یہ خصوصیت مقطعوں میں اور بھی نمایاں ہے:-

ہے ریاض اک جوان مست خرام نہ پئے اور جھومتا جائے
 وہ میٹھے ریاض آج تو کچھ جھوم رہی ہیں اب یہ بھی گئے جاتے ہیں مردانِ خدا میں
 پیری میں ریاض اور معاصی کا بڑھا شوق کبخت گناہوں سے پشیاں نہیں ہوتا
 ریاض ایسا گیا گزرا نہیں جو شان جانے دے
 گدائی کے لئے وہ یکے جامِ جسم نکلتا ہے
 چلتے ہیں جب ریاض تو کچھ جھومتے ہوئے
 جیسے پئے ہوئے کوئی مست شراب ہو
 ریاض اک چیز تھے ہوتے اگر انساں قرینے کے
 مزے کے شخص میں لیکن طبیعت لا ابالی ہے
 کہاں وہ نور کی صورت وہ نور کی آواز ریاض کون سنائے غزل یہ گھا کے مجھے
 نظر بچائے بغل میں دبائے شیشے کہیں ریاض بھی پینے پلانے جاتے ہیں
 آج سر پر لئے میخانہ ریاض آتے ہیں کوئی کہہ آئے ذرا اہل حرم سے پہلے
 ریاض اب کہاں وہ جوانی کا عالم گلے سے لگاتے جوانی جو رملتی
 شیخ صاحب سوئے میخانہ ریاض آتے ہیں آج

فرش راہ میسکدہ دستار رہنے دیجئے
 محبت اور ان کا فربتوں سے ریاض اس عمر میں اس مفلسی میں
 بڑے پاک باطن بڑے صاف طینت ریاض آپ کو کچھ ہمیں جانتے ہیں

دنیا کی پڑ رہی ہیں نگاہیں ریاض پر

کس نوک کا جوان ہے کس آن بان کا

یوں تو ریاض عمر بھر جوان رہے۔ اور جس کے ساتھ دم بھر کے لئے
بیٹھے اس کو جوان بنا دیا۔ لیکن ریاض کی وہ جوانی جس کو عرف عام میں بھی جوانی
کہتے ہیں روایتی دیوانی تھی۔ ان کی شاعری کا ایک ایک حرف اس کا غماز ہے
اور گورکھپور کی سرزمین ان کے دیوانہ شباب کی شاہد ہے، گورکھپور نے ان کی
جوانی کے لئے جوان نگاہ ہمایا کی اور انھوں نے اپنی شاعری سے گورکھپور کو غیر فانی
کر دیا۔ ریاض نے عمر کا بیشتر حصہ گورکھپور کی سیر میں بسر کیا۔ اور اس "پورب
دیس" کی یاد آخر وقت تک ان کی روح سے پٹشی رہی وہ اس پیرائہ سالی
میں بھی گزرے ہوئے زمانہ کی یاد تازہ کرنے گورکھپور براہ راست رہے خود
کہتے ہیں:-

اے ریاض اس طرح آجاتا ہے دودن کو شباب

داغ کہنہ تازہ کر لاتے ہیں گورکھپور سے

یہ شعر تو یہاں ہر شخص کی زبان پہ ہے:-

جوانی جن میں کھوئی ہے وہ گلیساں یاد آتی ہیں

بڑی حسرت سے لب پر ذکر گورکھپور رہتا ہے

اور کون جانتا ہے ممکن ہے آج زیر خاک بھی یہ یاد ان کے ساتھ ہو

اور خود ان کی پیشین گوئی سچ نکلی ہو:-

ہوئی ہے میری جوانی خدائے گورکھپور
لحد سے گئی آواز لے گورکھپور

اسی سلسلہ میں گورکھپور کے متعلق چند اور اشعار سن لیجئے :-

ریاض اب کیا کریں اس شہر سے ہم قصد جانیکا

نصیبوں میں لکھا ہے خاک گورکھپور ہو جانانا

اودھ کی شام بنارس کی صبح ہو صدقے کہ اک جہاں سے جدا ہے ادائے گورکھپور

پکارتی ہیں یہی دلفریبیاں اس کی کہ آکے ہو جسے جانانا نہ آئے گورکھپور

ہم اپنے خون تمنا سے سنج آئے ہیں حسیں نگائیں منگا کر خائے گورکھپور

گورکھپور سے ریاض پھر لکھنؤ گئے اور اگرچہ اس واقعہ کو انھوں نے اس

شعر میں بڑے انداز سے بیان کیا ہے :-

ریاض تھی جو متمدن میں بازگشت شباب

جواں ہونے کو پیری میں لکھنؤ آئے

لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ محض "شباب کی بازگشت" رہی اور

ان کو پھر وہ "عیش زمان عاشقی" کبھی نصیب نہیں ہوا جس کی گورکھپور

میں فراوانی تھی۔ اب ہم مختلف عنوانات کے چند اشعار منتخب کر کے اکٹھا

کرتے ہیں :-

اٹھے کبھی گھر کے تو میخانے کو ہو آئے

بی آئے تو پھر بیٹھ رہے یاد خدا میں

آنکھوں میں شرارت ہے کہ رو کے نہیں کتنی

شوخی ہے کہ بچپن ہے آغوش حیا میں

تمہیں کیونکر بتائیں دل پر اپنے کیا گزرتی ہے
 تمہیں کیونکر دکھائیں تم میں کیا عالم نکلتا ہے
 سحر ہوتے وہ اپنا چاک دامن لے کے بیٹھے ہیں
 رفو کرنے کو تار دامن مریم نکلتا ہے
 آخری شعر میں شاعر کے چنچل تخیل نے جو تصویر پیش کی ہے وہ اپنی
 مثال آپ ہے ایک طرف اپنی آسودگی کی سرستی اور اپنے فتوحات کا پندار
 دوسری طرف ایسے بھولے معشوق کی مجبوری اور بے چارگی جس کے
 چاک دامن پر "دامن مریم" بھی قربان ہر شخص کا تخیل اس عالم کو پا نہیں سکتا۔
 رہا ہے جو اس دل میں ہنگامہ آرا وہی جلوہ آرائے محشر نہ نکلے
نزع میں یا رے پیمان وفا کرتے ہیں اس دغا باز سے ہم آج دغا کرتے ہیں
 یاں وہ لے دے ہوئی آکر کہ اکہی تو بہ
 ہسم یہ سمجھے تھے کہ محشر میں تماشہ ہوگا
 قیامت اور قیامت میں آئی خوب ہوا
 بتوں نے چھیڑ دیا سانسے خدا کے مجھے
 شوخی سے ہر شگوفے کے ٹکڑے اڑا دیئے
 جس غنچہ پہ نگاہ پڑی دل بنا دیا
 اتنے لئے کہ آؤ بھگت سیکرے میں ہو
 پوچھا جو گھر کسی نے تو کعبہ بتا دیا

مجھ سے بے پردہ ملے ملے کیسا گم مجھ کو
 ایک اس ساری خدائی میں ملے تم مجھ کو
 ریاض اک عمر گزری دیر میں آئے مگر اب تک
 حرم میں گونجتی پھرتی ہو راتوں کو اداں میری
 گلا بیٹھا ہوا خدمت اداں کی وہ بھی کعبہ میں
 بھلے کو میں دبا لیا تھا ناقوس برہمن کو
 عالم ہو میں اک آواز سی آجاتی ہے
 چپکے چپکے کوئی کہتا ہے فسانہ دل کا
 رہ گئے تھے یہ نہیں ہم جا کے کبھی رات کی رات
 مدتوں یاد رہی ہم کو خرابات کی رات
 یہ بدلنے کا نہیں لاکھ زمانہ بدلے

مجھ سے بد بخت کا دن غبر سے بد ذات کی رات
 نیچی داڑھی نے آبرو رکھ لی قرض پی آئے اک دکان ہو آج
 کوئی جسا کر ریاض کو سمجھا کچھ خفا ہیں وہ اپنی جاں آج
 کبھی کچھ راست گئے اور کبھی کچھ رات رہے
 ہم نے ان پر وہ نشینوں کو نکلتے دیکھا
 جو گونج الجھی بالے کی جھنجھلا کے بولے لگے پیار کو آگ ابھی کان جاتا
 اٹھتے ہیں طوف حرم کو ہر دم بھی اٹے زاہد شہر
 دور آخر رہے یہ ساغر کا ابھی پی کر اٹھے

اتنی کثرت سے ارے ساقی اور اتنی تند و تیز
 اچھے اچھے پینے والے آج تو بہ کر اٹھے
 ریاض خضر صورت جب سوئے میخانہ آتے ہیں
 تو فوراً سر مہراکِ خرم لئے پمیا نہ آتا ہے
 کیا جانے بات پہونچے یہ کس کس کے کان تک
 مجھ کو دبی زبان سے کو سا نہ کیجئے
 اتنی تو ہو بیان میں واعظ شگفتگی
 ہم رند سن کے قلعہ تسل مینا کہیں جے
 ہے ابھی میرے بڑھاپے میں جوانی کیسی
 ہے ابھی ان کی جوانی میں لڑکپن کیسا
 شوخی سے چمک کر ادھر آئے ادھر آئے
 محشر میں بھی دیکھا تو تمہیں تم نظر آئے
 گل مرقع ہیں ترے چاک گریبانوں کے
 شکل معشوق کی انداز ہیں دیوانوں کے

ریاض کے "لسان العصر" ہونے میں شک و شبہ کی ذرا بھی گنجائش
 نہیں۔ وہ یقیناً اپنے زمانہ کی آواز تھے۔ اور ایسی آواز جس کے آگے ہر آواز
 کچھ بیٹھ سی گئی۔ وہ زبان پر وہی قدرت رکھتے تھے جو ایک کھلاڑی یا بازیگر
 اپنے تماشوں پر رکھتا ہے۔ ان کی شاعری ایسی فقرہ بازی ہے جو کسی وقت
 کسی صحبت میں زچ نہیں ہوتی۔ بعض نقادوں نے شاعری کو فاضل قوت کا